

فلسفہ ادبی تنقید

ڈاکٹر وحید اختر

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

نصرتی پبلشرز و کٹورہ میڈل سٹریٹ لکھنؤ

فلسفہ ادبی تنقید

ڈاکٹر وحید اختر

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

نصرتی پبلشرز و کٹورہیل سٹریٹ لکھنؤ

کتابت :-	علی احمد
طباعت :-	نامی پریس
اشاعت :-	مئی ۱۹۷۶ء
تعداد :-	۶ سو
قیمت :-	

Rs 17

اِفْتِسَا ب

ڈاکٹر نعوذ شہید الاسلام کے نام

پیدا کہاں ہیں ایسے پر اگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میتر سے صحبت نہیں ملے گی

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

مَرْتَبِی

حصہ آغاز - تخلیق و تنقید (حصہ ۱)

پہلا حصہ : نظریات و مباحث

۴۱	تحلیل نفسی کی بنیادی
۶۳	ادب کی جمالیاتی قدریں
۸۱	کلچر مذہب اور ادبی روایت
۱۰۳	تقسیم شعر کا مسئلہ
۱۱۶	اردو زبان و ادب کے متعلق کچھ سوالات

دوسرا حصہ : جدیدیت اور ادب

۱۲۹	ہمارے عہد کا ادبی مزاج
۱۵۳	جدیدیت کے بنیادی تصورات
۱۹۳	انسان — ایک مسئلہ
۲۱۷	جدید شاعری (ایک سوالنامے کی روشنی میں)
۲۲۵	جدید شاعری کا تنقیدی مطالعہ (نئے نام کی روشنی میں)

تیسرا حصہ : تنقیدی مطالعے

۲۴۹

غالب کا فکری پس منظر

۲۶۹

مطالعہ انیس کے چند مقدمات

۲۹۱

آتش گل کا شاعر

۳۱۷

شعر فراق ماسوائے غزل

پہلا حصہ
نظریات و مباحث

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

حروف آغاث

تخلیق و تنقید

(۱)

ہماری زبان میں شاعر اور نقاد دو الگ الگ شخصیتیں مانی جاتی ہیں۔ تخلیق اور تنقید کو جدا گانہ افراد کے سپرد کرنے کا رواج اس وقت سے ہوا، جب کچھ علمائے ادب نے بطور خود ادب و شعر کی رہنمائی، فنکاروں کی تعلیم، شعوری تربیت، اور اصلاح کا فرض اپنے اوپر عائد کر لیا، اور گروہ شعرا نے ان حضرات کے مطالعے سے مرعوب ہو کر، احساس کمتری کے ہاتھوں، اپنے آپ کو نقادوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ درد و میں یہ صورت حال ہمیشہ سے نہ تھی، ہمارے اساتذہ نے تذکروں کی شکل میں تنقید کی داغ بیل خود ہی ڈالی تھی۔ تبسّر قائم، میر حسن، مصطفیٰ اور شیفتہ کے تذکرے، انشاء کی دریائے لطافت، غالب کی لغت نویسوں سے قلمی معرکہ آرائی، حالی کا مقدمہ شعری شاعری ہماری تنقید کے ارتقا میں انتہائی اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آزاد کی آب حیات، اور شبلی کی شعرا العجم، موانذہ، تنقیدی علمی مضامین، سوانح مولانا، دم، حالی کی حیات جاوید، حیات سعدی اور متفرق مضامین، رسوا کے تنقیدی مراسلات و مقالات، پریم چند کے مضامین، حسرت کی تنقیدیں، یگانہ کی تعلیمات اور ان کے علاوہ تخلیقی فن کاروں کی لکھی ہوئی علمی کتابیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ تنقید نظریات کے سرچشمے بھی تخلیقی ذہنوں سے ہی پھوٹتے رہے ہیں۔ مغرب میں تنقید اور

تخلیق کا تعلق اس سے بھی زیادہ گہرا اور نمایاں رہا ہے۔ وہاں ایک ہی شخص بیک وقت شاعر، ڈرامہ نگار یا ناول نویس اور نقاد رہا ہے، اور ہر میدان میں اس کے حق کو مانا گیا ہے۔ ہمارے یہاں ذہنی انحطاط، علمی زوال اور عام پسماندگی نے ذہنی صلاحیتوں کے اظہار کو بھی محدود خانوں میں بانٹ دیا۔ پھر ایک ایسا دور بھی آیا کہ شاعروں کی امت اپنے اُمتی ہونے ہی کو تحفہ امتیاز سمجھنے لگی۔ اس دور میں شاعروں نے نقادوں کے خلاف ایک ذہنی گمراہ 'complexe' بھی پال لی جس کا اثر نقادوں کے خلاف لکھی جاوالی نظموں یا غزل کے شعروں میں بار بار ہوا۔ اس کے برعکس نقادوں نے مغربی علوم کے بے بنیاد مگر مرعوب کن اظہار اور مغربی تنقید کے اصولوں کے میکانیکی اطلاق ہی کو نقد کی بنیاد بنا کر اپنے کلچر کی روح، روایات، ادبی مزاج اور معاشرتی تقاضوں کو اس قدر فراموشی مسائل کی حیثیت دے دی۔ گویا ان کے سمجھے بغیر بھی تنقید کا حق ادا ہو سکتا ہے۔ سبکی کی شعرا بچھ اور حالی کے مقدمہ کے بعد ہماری زبان میں کوئی ایسا تنقیدی کارنامہ ظہور میں نہیں آیا، جو اپنے ادب کی روشنی میں تنقید کے اصول متعین کرتا۔ چند صاحب نظر اور باذوق نقادوں کے متفرق مضامین نے اس سمت میں رہنمائی ضرور کی۔ لیکن اصول تنقید کی تشکیل کا کام اب تک صحیح معنوں میں شروع نہیں ہوا۔ میرے نزدیک اس کمی کا حقیقی سبب تخلیق اور تنقید کو دو مستقل بالذات اور ایک دوسرے سے آزاد خانوں میں بانٹنے کا نیکانکی رویہ ہے۔ اگر ہم قدیم اور متاخر اساتذہ سخن کی روایت سے یکسر منحرف نہ ہو جاتے اور تنقید تخلیق کے سرچشموں ہی سے اکتساب نہ کر لیتے، اور اس کے پہلو بہ پہلو تنقید کا ارتقا ہوتا تو یہ صورت پیدا نہ ہوتی۔

حالی کے تنقیدی کارنامے سے انکار جہالت ہے، لیکن یہ کتنا بھی نامناسب نہ ہو گا کہ حالی نے ہماری جدید تنقید کی پہلی انیٹ ہی ٹیڑھی رکھی تھی۔ جس کی وجہ سے نقد ادب کی پوری عمارت میں کمی اور توازن و تناسب کی کمی نظر آتی ہے۔ ایک تو یہ کہ حالی نے مغربی ادب کے بالواسطہ مطالعے اور تنقید کے مغربی مسارعوں سے خام واقفیت

کی بنا پر مشرقی اصول نقد سے جو انحراف کیا، اس کی وجہ سے اردو کی مختلف اصناف سخن
 کا ان کے صحیح پس منظر میں جائزہ نہیں لیا گیا، اور ان پر مثل رقصیدہ، مثنوی، غزل، ایک طرف
 رائیں سامنے آئیں۔ حاتی نے مغربی شاعری سے اخذ کیے ہوئے معیاروں اور اصولوں
 کو کچھ کے فرق اور شعری ارتقا کی سمتوں کے امتیاز کے بغیر اپنے ادب پر منطبق کیا۔ دوسرے
 حاتی نے افادیت، مقصدیت اور اصلاح کو ہی سب کچھ مان کر نفسیاتی مطالعے، فنی تجزیے
 اور دوسرے عوامل کو جس طرح نظر انداز کیا، اس کا نتیجہ انتہا پسند ترقی پسند تنقید میں
 سامنے آیا۔ اس طرح حاتی نے جو اصول متعین کیے، جن غیر ادبی اقدار کو ادب سے منسوب
 کیا، اس کی وجہ سے ایک طرف تو وہ غالب کے ابتدائی کلام و سخن حمید یہ سے انصاف
 نہ کر سکے۔ دوسری طرف انھوں نے خود اپنی غزل پر ظلم کیا۔ حاتی آزاد کے مقابلے میں شاعر
 کی حیثیت سے بدرجہا برتر تھے، لیکن ناقد کی حیثیت سے آزاد کے یہاں تخلیق اور تنقید کا
 رشتہ زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ ان کی آب حیات، باوجود تحقیقی کوتاہیوں اور شخصی تعصبات
 کے بحیثیت مجموعی اپنے ادب کے مزاج اور روایات سے اصول نقد اخذ کرنے کی کوشش
 ہے۔ شبلی نے شعر العجم میں تنقید کے مشرقی اصولوں کو فارسی شاعری پر، نئے حالات
 اور تقاضوں کی روشنی میں بڑی کامیابی سے منطبق کیا اور بتا ہے۔ براؤن کی تاریخ
 ادبیات ایران اور شبلی کی کتاب میں جو فرق ہو وہ ذوق سلیم اور فارسی ادب کے مزاج
 سے گہری واقفیت کا نتیجہ ہے۔ براؤن کی فارسی ادب سے واقفیت شبلی کی طرح ایرانی
 ادب کی روح تک نہ پہنچ سکی۔ اس سے یہ حقیقت ثابت ہوتی ہے کہ تنقید کے لیے
 کسی زبان کے ادب کے مزاج اور کلیہ سے پوری واقفیت، ذوق سلیم اور روایات کا عرفی
 بہت ضروری ہو۔ اسی کے ساتھ تنقید کا بنیادی کام یہ بھی ہو کہ وہ اپنی زبان کے ادب
 کی روشنی میں اصول متعین کرے۔ ادبی سرمایہ بنیاد ہے، اور تنقید اس سے ماخوذ ہوتی
 ہے۔ ہمارے بیشتر نقادوں نے اس فطری تعلق کو الٹ دیا، وہ اصول یا نظریے کو ادبی
 تخلیق پر اولیت دینے لگے۔ تخلیق نظریے یا اصول کو سامنے رکھ کر نہیں وجود میں آتی،

بلکہ نظریے اور اصول تخلیق کے بعد ظہور میں آتے ہیں۔

اردو کے اکابر و ناقدین میں کلیم الدین نے مختلف اصناف کا جائزہ لے کر ان کے اصول نقد متعین کرنے کی کوشش کی، آج کل وہ اصول نقد پر بنیادی کام بھی کر رہے ہیں، مگر ان کے یہاں بھی مغربیت اور اس کے نظریات، اقدار، اصول اور ادب کے مزاج اور روایات پر فوقیت رکھتے ہیں، اسی لیے ان کی تنقید کو مغرب زدگی اور انتہا پسندی کا نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ کسی اور اہم ناقد نے اصول نقد متعین کرنے کے اسی کام کی طرف توجہ دیا نہیں کی۔ ترقی پسند تحریک نے تنقید کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا، اسی زمانے میں مغربی تنقید کے مختلف مکاتب کو بھی اردو ادب میں روشناس کرایا گیا، حلقہٴ ارباب ذوق، بطور خاص میراجی کی تنقید نفسیاتی تنقید کے قریب ہو۔ جمالیاتی تنقید کا سراغ تاثراتی تنقید و نیاز جہتوں، فراقی کی تحریروں میں مل سکتا ہے۔ سماجیاتی اور سائنٹفک نظریات تنقید کو ترقی پسند ناقدین (اختر رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر علیم اعجاز احمد، احتشام حسین، سردار جعفری، ممتاز حسین وغیرہ) نے فروغ دیا۔ ترقی پسند ناقدین کے یہاں سماجی حقیقت پر اتنا زور دیا گیا کہ اسی کو کل ادب سمجھ لیا گیا۔ اختر رائے پوری کی انتہا پسندی سے لے کر موجودہ ترقی پسند تنقید میں توازن کی تلاش کے باوجود یہ تنقید بھی بڑی حد تک ایک طرفہ رہی ہے، لیکن ان نقادوں کے وہ مضامین جہاں مختلف عوامل و محرکات (نفسیاتی، جمالیاتی، فنی، سماجی حقیقت سے آمیز ہو کر سامنے آئے ہیں، تنقید کی کامیاب مثالیں ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں انتہا پسندی کے زوال کے بعد ترقی پسند تنقید غیر سماجیاتی عوامل اور اقدار کو بھی اہمیت دینے لگی ہے۔ لیکن چند افراد کو چھوڑ کر بیشتر ترقی پسند ناقدین جن میں سے ترقی پسندوں کی اکثریت ہے، ابھی تک فارمولوں سے آزاد نہیں ہوئے ہیں، جن کی وجہ سے تنقید تخلیقی عمل کی باز آفرینی کے بجائے میکانکی عمل بن جاتی ہے۔ احتشام حسین، سردار جعفری اور ایک حد تک ممتاز حسین ترقی پسند ناقدین میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

مجوزوں کو رد کپوری نے ابتدا تا اثراتی تنقید سے کی، پھر سماجیاتی اور مادہ کی تنقید کے اصولوں کو اردو میں متعارف کرایا، جمالیات پر بھی انھوں نے کتاب لکھی، کلاسیکی شاعری پر بھی اچھے مضامین لکھے۔ ان کے یہاں سماجیاتی نقطہ نظر کی چھاپ گہری رہی ہے، مگر انھوں نے دوسرے عوامل کو بھی خاطر خواہ اہمیت دی جس کی وجہ سے ان کی تنقید محض نظریاتی اصولوں کی تشریح سے بلند نظر آتی ہے۔ آل احمد سرور کے یہاں بھی ہم کو تنقید کا ہمہ جہتی (Multi-dimensional) رویہ ملتا ہے۔ ایک زمانے میں انھوں نے بھی نظریے کی اہمیت پر زور دیا، یہ رویہ سماجیاتی عوامل ہی پر تھا، لیکن وہ کبھی یک رخ پن کا شکار نہیں ہوئے۔ حسن عسکری کی بعض تنقیدوں میں بھی میراجی کی طرح گہری ادبی بصیرت ملتی ہے۔ مگر وہ ہر دور میں کسی نہ کسی انتہا کے اسیر رہے ہیں، خود شدید انتہا کے مجموعے تنقیدیں کے بعض مضامین: "بخصوص" "امراؤ جان ادا" اتھی تنقید کی مثالیں ہیں، ایک طرف تو وہ آزاد اور مجبوری کے مکتب تنقید سے متعلق ہیں، دوسری طرف ان کے یہاں سماجی حقیقت پسندی کا بھی گہرا اثر ہے۔ ان دور حجانات کے امتزاج نے ان کی تنقید کو دوسروں سے منفرد کر دیا، مگر انہوں نے یہ ہے کہ انھوں نے معاصر ادب کی تنقید پر کوئی توجہ نہ کی۔

ہمہ جہتی رویے کا فردغ آزادی کے بعد ہوا، اس دور میں تنقید کو تخلیق کاروں نے پھر سے اپنا ناشر دے کیا، جس کی وجہ سے تخلیقی عمل کے وہ عوامل و عناصر جو خالص نقادوں کی نظر یہ سازی کی وجہ سے نظر انداز ہو گئے تھے، سامنے آنے لگے۔ اس دور میں شاعر نقادوں اور افسانہ نگار نقادوں کے علاوہ ایسے نقاد بھی ابھرے جنہوں نے تخلیق کے عمل کو براہ راست نہ کسی بالواسطہ طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ ادبی مباحثوں اور مناظروں نے بھی تخلیقی فن کاروں کے تنقیدی شعور کو جلا دی۔ اگرچہ افراط و تفریط، انتہا پسندی اور خاموشی لا بازی یہاں بھی نئے لباس میں داخل ہو گئی، مگر مجموعی طور پر تنقید ایک رخسار سے آزاد سرور ہوئی۔ اور سب سے اچھی بات یہ ہوئی کہ نقاد اور شاعر کی دونی ختم ہونے لگی۔

اب تنقید چند پیشہ ور ناقدین ہی کا نہیں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کا بھی منصب سمجھی جانے لگی ہے۔

اردو میں نئے اور پرانے تنقید لکھنے والوں کی تعداد خاصی ہو، میں نے جن ناقدین کے نام لیے یا مثالیں دی ہیں، ان کا سوا چند رجحانات کو نمایاں کرنے کے لیے دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ دقیق اور اہم ناقدین ان کے علاوہ بھی ہیں۔ لیکن میں یہاں اردو تنقید کے کارناموں کا جائزہ نہیں لینا چاہتا۔ اس لیے کہ ایک تو یہ موضوع پورے مقالے کا متقاضی ہے، دوسرے یہاں یہ تذکرہ بے محل بھی ہوگا۔ میرا مقصد صرف یہ واضح کرنا تھا کہ حالی سے جس روایت کی ابتدا ہوئی، اس نے ایک تو تنقید کو یک رخ بن کر بیمار بنا دیا، اس کا علاج بعد کی تحریکیں بھی پورے طور پر نہ کر سکیں، دوسرے حالی کے برخلاف یہ بھی ہوا کہ ہماری زبان میں تنقید اور تخلیق میں ردئی پیدا ہو گئی۔ تخلیق کاروں اور ناقدین کے درمستقل بالذات طبقے بن گئے۔ چند شاعر تو تنقید میں دلچسپی لیتے رہے، مگر ناول و افسانہ لکھنے والوں میں سوائے عسکری اور بعد میں انتظام حسین کے کسی نے تنقید کو تخلیق کے شانہ بہ شانہ ایک منصب سمجھ کر قبول نہیں کیا۔ اسی لیے افسانے اور ناول کی تنقید شاعری کی تنقید کے پہلو بہ پہلو خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکی۔

اردو ادب کی موجودہ صورت حال اس سے مختلف ہے، اس وقت خالص نقادوں سے ہٹ کر شعرا میں بھی تنقید لکھنے والوں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ یہ ایک نیک نال ہے لیکن اس کا دوسرا رخ بھی ہے، جس میں خطرات اور انتہا پسندی کے امکانات بھی موجود ہیں۔ تخلیق کار کو نقاد کی گرفت سے آزاد ضرور ہونا چاہیے، اور کبھی کبھی واقعی اس کی بھی ضرورت ہوتی ہے کہ نئے رجحانات اور ادبی اقدار کی تفسیر کے لیے خود تخلیق کرنے والے سامنے آئیں۔ یادش بخیر ایک زمانہ وہ بھی تھا، جب ہندی کے ادیب اور انگریزی کے پروفیسر رام ملباس شرما اردو کے ادیبوں، شاعروں کو نظریاتی تعلیم کے ساتھ سماجی اور ادبی شعور کی بھی تربیت دیتے تھے، اس منصوبہ می فضا سے آزادی حاصل کرنا ادیبوں کے لیے

ضروری تھا۔ سماجی اور ادبی شعور کی تربیت دوس گاہوں یا تقریروں کے ذریعے بہت کم ہوتی ہے، تخلیق کی تجربہ گاہ میں زیادہ ہوتی ہے اس کے لیے ذہن کی نظریات سے آزادی بڑی حد تک لازمی ہے۔ فکر، وجدان، احساس اور جذبے کو فن کی اساس ادیب کے اپنے انفرادی تجربات فراہم کرتے ہیں۔ اس لیے تخلیق کی تنقید سے آزاد نشوونما ایک ناگزیر ضرورت ہے۔ تخلیق کے عمل اور تجربے میں ادیب خود اپنے اوپر کچھ پابندیاں عائد کرتا ہے، کیونکہ یہ عمل بھی ایک حد تک شعوری ہوتا ہے۔ تخلیق کا عمل خود انشائی ہوتا ہے۔ ادیب زندگی میں کسی نہ کسی نقطہء نظر، فلسفے اور سماجی انفرادی رویے کے ساتھ کچھ اقدار کو مانتا ہے۔ یہ تصورات و اقدار ایک طرف تو اس کی تخلیقات کی صورت گیری میں اہم رول ادا کرتے ہیں، دوسری طرف تخلیقی عمل ان اقدار و تصورات کو تخلیقات کی کھٹی میں پگھلا دیتا کہ احساس کی روشنی اور جذبے کی آگ عطا کرتا اور جامد، مجرد تصورات کو زندہ و توتیش بناتا ہے۔ اس عمل میں وہ تصورات و اقدار جو احساس اور جذبے کی تپ و تاب سے محروم رہ جاتے ہیں خود بخود ماسقط کر دیے جاتے ہیں۔ شاعر کی تخلیق ہی اس کی تنقید نظر کا سب سے روشن آئینہ ہے۔ تنقید کو اسی آئینے سے نظر لینی چاہیے۔ اس میں شک نہیں کہ تمام ادیب شاعر اس غیر شعوری تنقیدی نظر کو شعور کی سطح پر برتنے کی اہلیت نہیں رکھتے، کیوں کہ اس کام کے لیے محض تخلیقی تجربہ کافی نہیں، مشاہدہ، مطالعہ، ادبیات کا عرفان، ہم عصر زندگی کا اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ گہرا ذاتی تجربہ جو نجی ذاتی موضوعی رویے کو ایک حد تک غیر شخصی، کائناتی اور معروضی بنا سکے، ضروری ہے۔ ان شرائط کو ایک خالص نقاد بھی پورا کر سکتا ہے، اور اس کی تنقید معنی خیز، اہم و قیمتی ہو سکتی ہے بشرطیکہ وہ تخلیقی عمل کی بھول بھلیاں کا محرم ہو، ان میں گم نہ ہو جائے۔ اس طرح تنقید کا فرض ایک باشعور اور نظر و شاعر کی طرح ایک خالص نقاد بھی بخوبی ادا کر سکتا ہے۔ ایسا نقاد بالفعل تخلیق کا رد نہ ہوتے ہوئے بھی بالقوہ تخلیق کار ہوتا ہے۔ ایسا نقاد ایک شاعر نقاد کے مقابلے میں معروضی رویہ اختیار کرنے کا زیادہ اہل ہو گا۔

اس طرح تنقید موضوعی ذاتی اور نجی تجربے کی تفسیر کے خطرے سے بھی آزا درہ سکتی ہے۔
یہی وہ خطرہ ہے جس کے امکان کی طرف میں نے اشارہ کیا تھا۔ نحسی شاعر کی تنقید
بڑی حد تک اس کے ذاتی تخلیقی عمل کا کملہ اور اس کی اپنی شاعری کا دفاع یا جواز ہوتی
ہے۔ پھر شاعر کے ذاتی تعصبات و تاثرات غیر شاعر کے مقلبے میں عام طور پر زیادہ شدید
اور انتہا پسندانہ ہوتے ہیں جس کی وجہ سے تنقید یک رخسہ پن کا بھی شکار ہو سکتی ہے
اور ذاتی تاثرات کا اظہار بھی۔ ان خطرات سے بچنے کے لیے شاعر نقاد کو خود تنقیدی کا بھی
بہت زیادہ خوگر ہونا چاہیے۔ ایسے شاعروں ادیبوں کے جائزے اور محاکمے میں جن کا
ادبی مزاج ان خود سے مختلف ہو، زیادہ وسیع النظری کا ثبوت دینا لازمی ہے۔ مثال کے
طور پر عین انشا، اکبر، داغ، امیر، شاد عارفی یا معاصر شعراء میں نظیر اقبال عادل
منصوری اور بعض دوسرے شعرا کی ایسی شاعری کر ہی نہیں سکتا، اور نہ کرنا پسند کر دے
گا۔ لیکن جب ان میں سے کسی پر تنقید کرتا ہوں تو ان کے اپنے مزاج، رویے اور حدود
کو سامنے رکھ کر انہی کے معیاروں اور اصولوں کو ہمدردانہ طور پر پرکھتا ضرور ہوں۔ طنز
رومانی یا غیر سنجیدہ شاعری کے معیار اور اصول دوسری قسم کی شاعری سے مختلف ہوتے
ہیں۔ نظریاتی اختلاف کی بھی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں زیادہ اہمیت نہیں ہونی چاہی
تھریے کے اختلاف کے باوجود دوسرے کی شاعری ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے اہم
اور رفیع ہو سکتی ہے۔ تنقید کے لیے اس وسعت نظر کی شدید ضرورت ہے۔ البتہ جہاں
خود شعر و ادب کے اصول، معیار، زبان اور فنی شرائط کی تکمیل ہی مشتبہ ہو، وہاں نقاد
کو دلوک بے لاگ اور سخت محاکمہ کرنے کا حق پہنچتا ہے۔ اس سلسلے میں شاعری اور
ناشاعری، ادب اور غیر ادب کا امتیاز تنقید کی بنیاد ہوگا۔ اس جگہ اس بات کا ذکر بھی
ضروری ہے کہ نظریاتی نالستگی کے ساتھ بھی اچھی اور اہم شاعری ہو سکتی ہے، اور نظریاتی
دائستگی کے باوجود بھی بڑی شاعری جنم لے سکتی ہے۔ محض دائستگی یا نالستگی پر زور بھی
یک طرفہ پن کی علامت ہے۔

ہماری موجودہ ادبی تنقید ان اصولوں کو مد نظر رکھنے کی وجہ سے آج بھی انتہا
 پسندی ایک رُختے پن اور افراط و تفریط کا شکار ہے۔ اسی کے ساتھ ایک اور خرابی بھی
 نمایاں ہوئے شہ کے بعد ہم نے ترقی پسند ادبی معیاروں اور نظریوں سے تو انحراف
 کیا، لیکن اس تحریک کے بعض امراض کو جوں کا توں برقرار رکھا، ان کے مداوا کی کوشش
 بہت کم ہوئی۔ ترقی پسند تنقید کے انتہا پسندوں کی تنقید پسند فارمولوں پر مبنی تھی۔
 نظریوں یا فارمولوں کو اذیت دی جاتی تھی۔ اور ہر ادب پارے کو انہی کی قربا ہینا نے
 کی کوشش کی جاتی تھی۔ ترقی پسندی کے خلاف رد عمل اسی فارمولہ بازی کی وجہ سے
 ہوا۔ ادب میں نقطہ نظر کا تنوع، لہجوں اور اسالیب کا اختلاف، انفرادی تجربات
 اور احساسات کے اظہار کی آزادی، مختلف النوع موضوعات کو مناسب ہئیتوں میں
 برتنے کی ضرورت اس انحراف کے بنیادی محرکات تھے۔ لیکن پچھلے چند برسوں میں یہ آزاد
 اور تنوع ختم ہونے لگا ہے، جس کا بڑا سبب یہ ہے کہ جدید ناقدین نے خواہ وہ شاعر
 ہوں یا خالص نقاد، پھر چند فارمولے بنالیے۔ صنعتی شہروں میں ہی یہ کہ جدید شاعری
 ہو سکتی ہے، تنہائی خیر ہے۔ مرگ کوشی، خودکشی، اذکتاب قتل شاعری کے اصل محرکات
 ہیں۔ فطرت کی طرف واپسی یا جنگل کے معاشرے کی شاعری ہی حقیقی ہے۔ ترقی پسند سماجی
 نظریات کی ترویج جدیدیت کا رکن رکین ہے، ذات کی ایسری ضروری ہے، سماجی سیاسی
 مسائل پر لکھنا گناہ ہے، نظریاتی وابستگی بذات خود عیب ہے۔ خود کلامی، رمزیت، ابہام
 کے لیے لازمی ہیں۔ تزیین کی ناکامی جدید شاعری کا طرہ امتیاز ہے، آزاد نظم اور نظم
 اس میں بھی نشری تحریریں ہی جدید شاعری کی سچی ہئیت کی نمائندہ ہیں، چند علامت و الفاظ
 رسیا، دتک، پرچھائیں، سورج، ذات، جنگل، تنہائی، کو آؤ، درتچے، سورج،
 دھوپ، برہنگی، ادنیٰ ٹرک ہمار کی، مشین، اور انگریزوں کے الفاظ کا بے کا با استعمال
 ہی جدید شاعری کے ڈکشن کی پہچان بن گئے، غیر سنجیدہ لب و لہجہ اور ہوش پا افتادہ چھوٹے
 چھوٹے موضوعات ہی کو سب کچھ مان لیا گیا۔ یہ تمام خصوصیات اپنی جگہ جدید شاعری

میں ملتی ہیں، اور ان میں سے اکثر قابل اعتراض بھی نہیں، لیکن جب ان میں سے کسی ایک یا دو چار کو ملا کر فارمولا بنایا جائے تو جدید شاعری کی شناخت بھی ایسے ہی پیمانوں سے ہونے لگے گی جو شرقی پسند شاعری کے پیمانوں کی طرح تنگ، جامد اور مصنوعی ہوں گے۔ تخلیق کا عمل ایسے تنگ خود ساختہ پیمانوں کو، بشرطیکہ وہ حقیقی اور فطری عمل ہو، مصنوعی تقلیدی اور غیر فطری نہ ہو، خود بخود توڑ دیتا ہے، مگر مشکل یہ ہے کہ ادھر یہ روایت عام ہو چلا ہے کہ شاعری سے پہلے کوئی فارمولا بنالیا جاتا یا قبول کر لیا جاتا ہے۔ شعری نظریہ برسوں کی تخلیقی ریاضت کے بعد بنتا ہے، اور اس میں بھی شاعر کے ارتقا کے ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، اسی طرح کسی شاعر کا لہجہ ایک دن میں کوئی مخصوص لہجہ اختیار کر لینے یا مردوجہ فیشن کے مطابق کسی لہجے کی نقل شروع کر دینے سے نہیں بن جاتا۔ لہجہ اور اسلوب بھی آہستہ آہستہ فنی تکمیل اور شاعری کے مختلف عوالم و عناصر کے ملاقائے عرفان کے ساتھ ہی تشکیل پاتے ہیں۔ آج پھر موضوعات کی حد بندی، ایک سے لہجے پر زور، یکساں قسم کے رتبوں، فارم کے قیود (فارم کے توڑنے پر ہی زور ہو تو یہ بھی ایک طرح کی قید بنی ہوئی ہے) شعوری ابہام، غیر شعوری اور شعوری تقلید، ذاتی تجربے اور جذبے اور احساس کی شدید کمی نمایاں ہو چکی ہو، جس کی ذمہ داری اصل تخلیقی کاوشوں سے زیادہ تنقید پر ہی عاید ہوتی ہو۔ اس طرح تنقید تخلیق کی دہائی مٹنے سے جو بہتر فضا پیدا ہونی چاہیے تھی وہ تو پیدا نہیں ہوئی، لیکن شاعروں کے انفرادی نظریوں اور رتبوں کی انتہا پسندی، اور اپنی ہی پسند کی شاعری کے منطقی، غیر منطقی، منصفانہ اور غیر منصفانہ جواز کی انتہا پسندی کے خطرات حقیقی بن کر سامنے آ گئے۔ جب تخلیقی فن کا ر خود فارمولوں کے ایسے ہو جائے تو تنقید کا نشوونما ہی نہیں بلکہ تخلیق کا فطری ارتقا بھی معرض خطر میں پڑ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ بحثوں اور مناظروں نے ایک طرح کی صاف فنی تنقید کو فروغ دیا جس کی مثالیں بعض یگانہ کی قسم کے تنقیدی مضامین کے علاوہ ادبی رسائل میں شائع

ہونے والے مراسلات میں بھی مل سکتی ہیں۔ اس طرز کی تنقید بیشتر شاعروں اور
افسانہ نگاروں کے قلم کی مرہون ہوتی ہے۔ جس میں شخصی تعصبات، محدود، مقامی
یا کبھی کبھی ذرا وسیع غیر مقامی تعلقات، مصلحتوں اور مفادات کو خاص دخل ہوتا ہے۔
اس طرح ترقی پسند دور کی نظریاتی گردہ بندی اور عصبیت کی جگہ نئی قسم کی غیر نظریاتی
مگر مصلحت اندیشانہ گردہ بندی اور ذاتی تعلقات یا دشمنی سے پیدا ہونے والی انتہائی
غیر ادبی تنگ نظر عصبیت نے لے لی ہے۔

جدیدیت میرے نزدیک، تنقید کے فارمولوں سے آزادی کی متقاضی ہے۔
جدید تنقید کو اسالیب کے تنوع، موضوعات، لہجوں اور طرز بیان کے اختلاف،
ردیوں اور نظریوں کی آزادی اور ادبی شرائط کی تکمیل پر زور دینا چاہیے۔ اس کا
یہ فرض بھی ہے کہ وہ ہر قسم کے معاصر ادب کو اس کے حدود، اور مزاج کی روشنی میں
پرکھے، ایک ہی بنا بنایا فارمولہ پر تخلیق اور ہر شاعر پر منطبق نہ کرے۔ میکا کی تنقید
اور صحافتی تنقید دونوں کی ہمت شکنی کی جائے، گردہ داری تعصبات، مقامی اور
غیر مقامی مصلحتوں اور مفادات کو ادب میں بار پانے کا موقع نہ دیا جائے۔ نظریات
اور ادبی معیاروں کے اختلاف کے حق کو بھی پوری طرح صرف تسلیم ہی نہ کیا جائے
بلکہ تنقید میں برتا بھی جائے۔ جدید حیثیت اور طرز فکر نہ تو کسی مخصوص موضوع کا پابند
ہے، نہ کسی مخصوص ہیئت کا۔ روایات سے یکسر انحراف بھی لازمی نہیں، حالانکہ انکی
بھی اجازت دینی چاہیے۔ روایات کی توسیع بھی ہو سکتی ہے اور ان میں جدید عصری
تقاضیوں کے تحت نئے معانی بھی عطا کیے جاسکتے ہیں۔ کھلی سکی فارم اور دشمن میں
بھی جدید طرز احساس و فکر کے اظہار کی گنجائش ہے، اگرچہ یہ کام بڑی خلافتا نہ
دسترس چاہتا ہو۔ انتہائی جدید ترین فارم اور لہجے میں بھی انتہائی دقیقاً نویں پامال
فرسودہ، اور روایتی تقلیدی باتیں کی جاسکتی ہیں۔ مواد اور ہیئت حقیقی سچی شاعری
میں تو ایک دوسرے سے الگ کیے ہی نہیں جاسکتے، یہ ایک دوسرے کے ساتھ ہی

ڈالتے بنتے ہیں اور ان کا رشتہ جسم اور لباس کا نہیں ہوتا بلکہ گوشت پوست کا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ ایک ہی نامیاتی کل کے ناقابل تقسیم اجزاء ہوتے ہیں، ایک دوسرے کا محتاج ہوتا ہے، مستقل بالذات وجود نہیں رکھتا۔ اسی لیے بہتیت اور مواد کے مسئلے کو میکائیلی طور پر الگ الگ دیکھنا بھی غلط ہے، اور محض کسی ایک کی بنیاد پر دوسرے کو نظر انداز کرتے ہوئے حکم دگانا بھی مصنوعی طریق تنقید ہے بعض مسائل و موضوعات یا احساسات و جذبات کے ایک خاص انداز میں اظہار کے لیے کلاسیکی اسالیب سے آج بھی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح اظہار کے کچھ تقاضے فارم کے تمام قیود کو توڑنے کے بھی متقاضی ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہی ان تجربات میں حقیقی اور غیر حقیقی سچی اور مصنوعی اور محفل اور تقلیدی شاعری کے فرق کو ملحوظ رکھنا پڑے گا۔ بیشتر تقلیدی غیر حقیقی مصنوعی شاعری محض جدید بہتیت یا جدید تر طرز اظہار کا سہارا اس لیے لیتی ہے کہ اس کی نئی جدید نہیں ہوتی، وہ ظاہری لباس کی جدت میں اپنی قدامت پسندی روایت پرستی اور فرسودگی کو چھپاتا چاہتی ہے۔ لیکن حقیقی سچی شاعری بہتیت کی پابند نہیں ہوتی، وہ بہتیت کے تنوع کو بھی موقع محل کے لحاظ سے اختیار کر سکتی ہے۔ یہی حال الفاظ اور زبان کا بھی ہے۔ محض زبان کو بلاوجہ توڑنا پھوڑنا، لاعلمی اور جہالت میں غلط لفظ استعمال کرنا کمال نہیں۔ عجز بیان کو اجہتا دکا نام نہیں دیا جاسکتا۔ البتہ ہمارے زبان کی شکست و ریخت موضوع اور احساس کا انداز فی تقاضا بن کر ابھرے وہاں اس کی یقیناً گنجائش ہے۔ اس سلسلے میں تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ افراط و تفریط، انتہا پسندی اور ہر طرح کی سنسنی خیزی یا فیشن پرستی سے آگاہ رہے۔

ہمارے یہاں تخلیق اور تنقید کی دوئی منہ میں برسوں لگے ہیں۔ آج شعر کی تنقید بڑی حد تک شاعروں کے ہاتھ میں ہے۔ اس لیے وسیع تر ادبی معیاروں اور آیات سے آگہی۔ ان کی توسیع کے امکانات سے باخبری ان سے انحراف اور انقطاع کی ضرورت زبان کے نئے ملاقا استعمال اور اس کے ساتھ اپنے عصر سے باخبری احساس کی

ہیچمیدگیوں کے عرفان اور تخلیقی عمل کی بھول بھلیاں کی رمز شناسی ایسی شرافت کا ہیں جن کی تکمیل کی حتی الامکان کوشش کرنی چاہیے۔ جدید ادیبوں نے جن روایات سے بغاوت کی ہو، جن ادبی اور غیر ادبی معیاروں، اصولوں اور نظریوں کو رد کیا ہے ان کو نئے لباس میں قبول کر لینا یا فروغ دینا جدید ادب دشمن کے حق میں برا ہوگا۔ اس طرح تنقید کی ذمہ داری پہلے سے زیادہ بڑھ گئی ہو کیونکہ اب تخلیق تنقید کی توام جن ہے تنقید تخلیق کی رقیب نہیں رہی تنقید تخلیق سے اور تخلیق تنقید سے براہ راست متاثر ہونے لگی ہے۔ کیونکہ دونوں کے سرچشمے جدا جدا نہیں رہے۔ ایک ہی ہو گئے ہیں۔ تنقید تخلیق کے دھن سے جنم لیتی ہے، مگر آگے چل کر تخلیق کی نشوونما پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ میکا کی قارمو لوں کی پابند تنقید تخلیق کے ارتقا میں رکاوٹ بنتی ہے، محدود معاون نہیں ہوتی۔

تنقید کے متعلق ایک خوش فہمی یہ بھی رہی ہے کہ اس کا منصب تخلیق کی رہنمائی اور فن کار کی اصلاح ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ نقادوں نے اپنے آپ کو تسکین دینے کے لیے یہ ذمہ داری بلا وجہ اپنے اوپر ٹھاری کر لی ہے۔ تنقید کا ایک کام تو یہ ہے کہ وہ کسی زبان کے ادبی سرمایے کو سامنے رکھ کر اس کا گہرا مطالعہ کر کے نقد کے اصول، اخذ کرے یا اصول کسی بھی حالت میں مطلق اجابادہ آخری نہیں ہو سکتے۔ ان کو بھی بدلتے ہوئے رہنا ہوتا ہے اور تقاضوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ کسی ایک دور کے لیے بنائے ہوئے اصول اور معیار ہر دور پر صادق نہیں آ سکتے۔ ایک ہی دور میں مختلف مزاج رکھنے والے شاعروں کو تنقید کی ایک ہی لکڑی سے نہیں بانکا جاسکتا۔ البتہ کچھ بڑے بڑے اصول اور معیار ایک دور کی ادبی صداقت اور فنی اجابیاتی قدر و قیمت کو متعین کرنے میں رہنما اصولوں کا کام ضرور دے سکتے ہیں۔ جب تخلیقی تقاضے، میلانات اور معیار بدلتے ہیں تو تنقید کے بہت سے پرانے اصول اور معیار بیکار ہو جاتے ہیں۔ بدلتے ہوئے ادبی ماحول اور مزاج کے لیے اصول اور پہلے وضع کردہ ضروری ہو جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ

تنقید تخلیق کی تفسیر ہے، اور اسی کی تابع ہے، اسی کے ساتھ تنقید ایک دور کے ادب کے لیے تخلیق کی روشنی میں بنائے ہوئے معیاروں اور پیمانوں سے ادب کی قدر و قیمت متعین کرنے کا کام بھی کرتی ہے۔ لیکن قدر متعین کرنے کا کام فردِ عامی ہے، اصل منصب نقاد کا یہی ہے کہ وہ اپنے دور کے ادب اور ادبی معیاروں کا عرفان عام کرے۔ تفہیم شعریں مدد سے قدر کا تعین اور محاکمہ اضافی اور ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی مثالیں مل سکتی ہیں کہ معاصر نقادوں نے کسی شاعر یا ادیب کی قدر کا صحیح تعین نہ کیا ہو۔ ہم عصر ادب کے تعین قدر میں زمانی اور مکانی دونوں طرح کی قربت حائل ہوتی ہے۔ قدر متعین کرنے کے لیے زمانی بعد بھی ایک حد تک درکار ہے۔ ادب میں امام زندگی اور فطرت کے قوانین کے برعکس، قریب کے چہرے صاف پہچانے نہیں جاتے، بلکہ دھندلا جاتے ہیں، بہت سے دوسرے عوامل حقیقی قدر و قیمت کو نظروں سے اوجھل کر دیتے ہیں۔ مروت، شخصی تعصبات، تعلقات، مصالحتیں، ذہنی ہم آہنگی، بعض ہم عصر میلانات سے نقاد کی بیزاری، یہ سب چیزیں نگاہ کو ضروری اور غیر ضروری، حقیقی اور غیر حقیقی، اہم اور غیر اہم، قابل قدر اور ناقابل اعتنا میں تمیز کرنے سے باز رکھتی ہیں۔ ایسے جس حد تک ممکن ہو نقاد افراد، اور شخصیتوں پر حکم لگانے میں جتنی احتیاط کرے اتنا ہی اچھا ہے۔ البتہ عام میلانات، رجحانات اور ادبی اقدار کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش ایک حد تک حاسب ہو سکتی ہے۔ ترقی پسند تنقید نے مختلف ادیبوں کی قدر و قیمت متعین کرنے میں جو غلطیاں کی ہیں، وہ ہمارے سامنے ہیں، اس طرح جدید تنقید کی افراط و تفریط، انتہا پسندی اور یک رخ پن کارا اذ بھی اسی کوشش میں بڑی حد تک مضمر ہے۔ نہ تو ترقی پسندی ادب کی قدر متعین کرنے کا دامن پھانسی ہے نہ جدیدیت، پھر جدیدیت کی تفسیر میں بھی اتنے اختلافات ہیں، ہر شاعر اور نقاد کے اتنے الگ الگ معیار اور پیمانے ہیں کہ کوئی ایک اصول یا معیار سب کے لیے قابل قبول ہو بھی نہیں سکتا۔ اس اختلاف کی فضا میں تعصبات کی بنا پر حکم لگانے سے بہتر یہ ہے کہ قدر متعین کرنے کے بجائے عصریت اور جدیدیت کے

تقاضوں، معیاروں اور عام اصولوں کی تفسیر اس ادب کی روشنی میں جو سامنے آ رہا ہو
 کی جائے۔ مجرد تصورات اور اصول بھی اس تفسیر کے لیے کافی نہیں، جب تک ان کی جڑیں
 اس ادب میں پیوست نہ ہوں جو بالفعل تخلیق ہو رہا ہے۔ زندگی کی طرح ادب میں بھی
 بانقوہ، یعنی جو تخلیق ہو سکتا ہے اور آدرش یعنی جو تخلیق کا معیار ہونا چاہیے، ایسے مفرد تھا
 ہیں جنہیں پیمانہ بنانا مناسب نہیں ہو سکتا۔

اکثر ناقدین سے اگر یہ کہا جائے کہ ان کا منصب تخلیق کی تفسیر و تفہیم ہے، حکم
 دگانا اور رہنمائی کرنا نہیں تو شاید انھیں اپنے منصب کی اہمیت کم ہوتی نظر آئے۔ لیکن
 حقیقت میں تفسیر و تفہیم اور تخلیق کی بازا فری رہنمائی اور اصلاح سے زیادہ مشکل کام ہو۔
 اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ اپنی کیفیت اور قدر و قیمت کے لحاظ سے ہمارا
 تنقیدی سرمایہ تخلیقی سرمایے کی بہ نسبت بہت فروتر ہے۔ تنقید نے تخلیق سے کبھی کبھی
 قدم آگے نکلنے کی کوشش کی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں ایک دوسرے کے ہم سفر نہ رہے
 جہنی بن گئے۔ تنقید نے مغربے مانگے ہوئے اصولوں، ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کے
 معیاروں اور عالمی قدروں کی مشعل ہاتھ میں اٹھالی اور آگے نکل گئی، اس نے یفرن
 کر لیا کہ تخلیق اس روشنی میں پیچھے پیچھے سمٹوں میں سفر کرتی رہے گی۔ لیکن اس
 رہنمائی کی کوشش نے تنقید اور تخلیق کو ایک دوسرے سے دور اور اجنبی کر دیا۔ تنقید
 پر تخلیق کی ہمسفری لازم ہے۔ رہنمائی یا مشعل برداری۔ اس کا کام نہیں۔ اصول
 معیار اور قدروں تخلیق سے کٹ کر آگے بڑھ کر، ذہن کی دنیا میں جنم نہیں لیتیں ان
 کی نشوونما تجربے کی ذہن پر اسی آب و گل سے ہوتی ہے جو تخلیق کی زمین میں بالفعل موجود
 ہیں۔ اس آگے نکلنے کی کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک سمت میں تو تنقید آگے بڑھ گئی یہ
 اصولوں، عالمی معیاروں اور نظریوں سے واقفیت کی سمت تھی۔ لیکن محض اصولوں
 سے واقفیت اور نظریوں سے باجمری تنقید کی ترقی کا ثبوت نہیں۔ اس طرح کی تنقید
 کی افراط اور غلی اطلاق تنقید کی کمی ادب شناسی کی علامت نہیں۔ ہمارے پرانے

صوفیائے خبرادہ نظر کے فرق پر جو زور دیا ہے، وہ ادب میں کبھی ضروری اور معنی خیز ہے۔ محض خبر و نظری علم سے ادب کی آبیاری نہیں ہوتی، اس کے لیے نظر و تخلیق کا عرفان ضروری ہے۔ تنقید کی پہلی سمت میں مصنوعی تیز رفتاری اور سبقت نے میکائیلی تنقید کو فروغ دیا۔ تنقید کو پتہ بھی نہ چلا کہ ایک ہی سمت میں آنکھ بند کیے چلتی رہی، اور اس کے پس پشت تخلیق کے رخسار سے اور ہمیشہ بدل گئیں۔ اس طرح تخلیق و تنقید کے درمیان آزادی کے بعد جو وسیع خلیج حائل ہو گئی، اس کی وجہ سے ادب میں زوال اور جمود کے نعرے سنائی دینے لگے۔ نقادوں کو تخلیق کی نئی سمتوں اور فضاؤں سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کے لیے مراجعت بھی کرنی پڑی اور اپنی سمت بھی بدلتی پڑی یہ آسان کام نہ تھا اس میں برسوں لگ گئے، جس کی وجہ سے ایک تنقید شلا پیدا ہو گیا۔

جدید ادب کی تنقید نے اسی فضا میں آنکھ کھولی۔ ماضی قریب کی تنقید سب سے زیادہ اس نئے رد عمل کی مناسب طور پر ہدف بنی، مگر اس رد عمل میں انتہا پسندی بھی راہ پاتی رہی، جب جدید تنقید کا ایک بڑا محکمہ خیال پیدا ہو گیا تو تنقید و تخلیق کا فیصلہ کم ہوا۔ دونوں میں ہم آہنگی کی کوششیں ہوئیں اور خود تخلیق کاروں نے تنقید کے منصب کی طرف توجہ کی۔ اسی لیے سمجھتا ہوں کہ آج تنقید و تخلیق کی دوی بڑی حد تک مست رہی ہے۔

لیکن دومی کے مٹنے سے ایک دوسرا خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ اب سے پہلے تنقید اور تخلیق دو الگ الگ دنیاؤں کی مخلوقات تھیں، ایک دوسرے سے ہر اسان تھا، کبھی کبھی رفاقت اور ہم آہنگی کی سعی بھی ہوتی رہی۔ مگر بحیثیت مجموعی تخلیق کار نقاد سے خوف زدہ اور خفا رہے تھے۔ نقاد اپنے آپ کو ایک بلند تر دنیا کی مخلوق سمجھ کر تخلیق کار کو مفید مشورے، نصائح، خطبات، اور رہنمایانہ اصولوں سے نواذنے کے ساتھ مرعوبین نظریات و اصطلاحات ان کے سروں پر لادنے ہی میں اپنے منصب کی تکمیل سمجھتا تھا۔

اس فاصلے کی وجہ سے حقیقی ادب تنقید سے غیر متاثر رہا۔ البتہ غیر حقیقی تقلیدی اور مصنوعی شاعروں افسانہ نگاروں کی پوری ایک امت نقادوں پر ایمان بالغیب لا کر ان کی دکھائی ہوئی صراطِ مستقیم پر چلنے میں اپنی نجات اور ان کے غضب سے محفوظ رہنے کی کو عاقبت اندیشی سمجھتی رہی۔ موجودہ فضا میں ایسے پھنسیوں پر نہ تو کوئی ایمان لا سکتا ہے، نہ تخلیق کی کوئی صراطِ مستقیم دکھائی جاسکتی ہے۔ آج اگر بے راہ ردی پھیل رہی ہے تو یہ خود اپنی روشنی کے غلط استعمال کا نتیجہ ہے۔ آج بھی ہر دور کی طرح تقلیدی ذہنوں، غیر حقیقی قدیش زدہ شاعری کرنے والوں، فارمولوں کو تخلیق کی اساس ماننے والوں کی بہتات ہے، جو اپنی روشنی سے محروم ہیں۔ اس لیے آج کی فارمولا بازی اس امت پریشاں کو گمراہ کرنے میں کامیاب ہو سکتی ہے، اور ہو رہی ہے۔ چونکہ اب تنقید اور تخلیق ایک دوسرے کے قریب آگئے ہیں، ہم سفر ہو گئے ہیں، اس لیے تنقیدی نظریات اصولوں اور معیاروں کا اثر ناچختہ ذہنوں پر فوری اور براہ راست ہوتا ہے۔ بعض ناچختہ شوق فنکار بھی سنسنی خیزی اور سستی شہرت کے شوق کے ہاتھوں چلتے ہوئے فیشنوں اور فارمولوں کے سانچوں میں اپنی شاعری کو ڈھالنے لگے ہیں۔ اس لیے آج تنقید کی نظریہ سازی، فارمولا بازی اور میکانکی ردیہ پہلے سے زیادہ خطرناک ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم بعض شاعروں کی تنقیدی آراء اور معیاروں کو تو ان کی انتہا پسندی اور یک رخ پن کے باوجود قبول کر سکتے ہیں اس لیے کہ اس سے ان کی غامری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، مگر جب کسی شاعر یا فنکار کے تخلیقی سرنامے اور تنقیدی نظریے میں بعض تناقضات اور بنیادی اختلافات ہوں تو یہ دیکھنا پڑے گا کہ اس کی اصل شناخت تخلیق پاروں سے ہو سکتی ہے یا اوپر سے لادے ہوئے مصنوعی نظریات سے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کی شناخت اس کے اس سلسلے سے بہتر طور پر ممکن ہے جو اس کی تخلیق میں چل رہا ہے، نظریات کا بنایا ہوا فانوس اس سلسلے کو نمایاں نہیں کرتا بلکہ اس پر نقابیں ڈال کر اسے مدھم اور مبہم بناتا ہے۔ ایک ہی شخص کے یہاں تنقیدی نظریے اور تخلیقی کاوشوں میں تناقض اور تضاد ہو تو یہ سمجھنا پڑے گا کہ وہ تنقید میں ابھی میکانکی

روپوں اور خبر و تصورات کا قائل ہو جبکہ اس کی تخلیق ان کی نفی کر رہی ہے۔ شاعر کی حقیقی زندگی اور تخلیق میں ہم آہنگی ہونا اس کی شاعری کے حقیقی ہونے کا ثبوت ہو تو اس کی تنقید اور تخلیق میں ہم آہنگی اس کی تنقید کے حقیقی ہونے کا معیار ہے۔ تخلیق اور تنقید کی ددی اسی وقت مرثا سکتی ہے جب تخلیق شاعر کے تنقیدی نظریوں، معیاروں اور اصولوں کی توثیق کرے اور تنقید اس کی تخلیقات کی تفسیر و توجیہ۔

کسی ایک فرد کی تنقیدی نظر کو ادب پر عمومی طور سے منطبق کرنے سے پہلے اس سے ذاتی عوامل کو گھٹانا اور ممکن حد تک معروضیت پیدا کرنا پڑے گا۔ تنقید سے اس طرح کی معروضیت کا مطالبہ تو غلط ہو گا جو سائنس (در عقلی علوم میں ملتی ہے) اس لیے کہ آج فلسفہ بھی موضوعیت (Subjectivity) کی راہوں پر چلنے کی کوشش کر رہا ہے، صداقت معروضی بھی ہوتی ہے اور موضوعی بھی۔ معروضی صداقت کی سادہ موضوعی صداقتوں کی باہمی توثیق ہے تو موضوعی صداقت کی کسوٹی معروضی صداقتوں سے اس کی ہم آہنگی۔ صداقت کا ایک فرد کے لیے بھی ایک پیمانہ ہو سکتا ہے، ایک و کے لیے بھی، اور ایک عالم کے لیے بھی۔ اضافی صداقتوں کے ان پیچیدہ رشتوں میں معروضیت کا سرا در یافت کرنا بہت مشکل کام ہے۔ ادب میں صداقت موضوعی ہوتی ہے۔ لیکن اس کا رشتہ معروضی حقائق سے ہی ہوتا ہے۔ معروضی حقائق بھی تخلیق کے عمل میں جوں کے توں ادب میں منعکس نہیں ہوتے، وہ مبالغے کے ساتھ غلاستوں کی صورت میں اپنا اظہار کرتے ہیں۔ شاعرانہ صداقت موضوعی بھی ہوتی ہے اور علامتی بھی۔ اس کی منطق بھی عام منطق سے مختلف وجدانی اور تخلیقی ہوتی ہے جس میں عام منطق کے تناقضات اور تضادات باہم دگر تجلیں ہو جاتے ہیں۔ صداقت کی اس اضافی اور موضوعیت سے قطع نظر نقاد کا ذوق بھی ادب پارے کی تفسیر و توجیہ اور اس کے اثر کی بانہ آفرینی میں ہم کام انجام دیتا ہے۔ ذوق کا فرق صرف سطحوں کا فرق نہیں، مزاجوں کا فرق بھی ہوتا ہے۔ مزاجوں کا یہ فرق شاعر نقادوں کی توجیہات اور

حاکموں پر دوسرے نقادوں کی بہ نسبت زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ ان عوامل کی کارروائی میں معروفی نظر اور رویے کی برقراری ناممکن نہ تھی تو بہت دشوار ضرور ہے۔ اس لیے تنقید کی معروضیت کو مطلق صداقتوں کے مترادف ماننے کے بجائے غیر شخصی وسیع تر مہر و دانہ زادینہ نگاہ ماننا ہوگا۔ جس میں مختلف النوع تجربات، احساسات، جذبات، طرز اظہار، لہجوں اور اسالیب کے لیے اتنی لچک ہو کہ ان میں سے ہر ایک کو اس کے حدود میں رکھ کر غیر متعصبانہ رد و ادا نہ نظر سے پرکھا جاسکے۔

شاعر نقاد اگر اپنی شاعری کے جواز میں تنقیدی نظریے بناتا ہے تو اس کا اسے حق ہے، لیکن ان نظریوں کی حیثیت عمومی ہونی چاہیے، خصوصاً نہیں۔ اسے اپنی شاعری کے محلکے اور تجرباتیے کا کام دوسروں پر چھوڑ دینا چاہیے۔ اس کی تنقیدی آراء اس کے اپنے رویوں، اصولوں، معیاروں، آدرشوں، تصورات اور نفسیاتی شخصی عوامل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ لیکن اگر کوئی شاعر نقاد ان کو عمومی شکل دے کر کلیے اور فارمولے بنائے تو اس سے نہ صرف تنقید کی ممکنہ معروضیت بمرح و ج ہوگی بلکہ اس کی اپنی تخلیق کا دائرہ بھی غیر شعوری طور پر محدود ہو جائے گا۔ تنقید تخلیق کا جواز اور توثیق ہوتی ہے، مگر اسے تخلیق کی بنیاد یا رہنما نہیں بننا چاہیے۔

(۲)

اس مہم کا مقصد تخلیق و تنقید کے ان رشتوں کی نشان دہی کرنا ہے، جن کی روشنی میں خود میں نے دوسروں کی تخلیقات اور ادب کے عام رجحانات و تصورات کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ اچھی تنقید کے لیے میں نے جن معیاروں کا ذکر کیا ہے، ان پر خود سیکر تنقیدی مضامین پورے اتریں۔ مجھے معروضیت کا بھی دعویٰ نہیں۔ ذاتی پسند ناپسند، شخصی تعصبات اور وابستگیوں، اپنے زادینہ نگاہ کو معروضیت کا پیمانہ سمجھنا، اپنے آدرشوں اور معیاروں کو ادب میں تلاش کرنے کی کوشش، —

یہ سب ایسی باتیں ہیں جن سے پوری طرح آنا دہونے کے لیے وہ غیر شخصی، معروضی نظر پر
 کرنی پڑے گی جو سائنسی نظر کہلاتی ہے۔ ادب نہ تو سائنس ہے اور نہ شاعر سائنسک
 رویہ اپنا سکتا ہے۔ کچھ غیر عقلی غیر سائنسی (مخالف سائنسی نہیں!) عناصر بھی شاعر اور
 ادیب کی شخصیت میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ادب سائنس کی طرح تحلیل طریقہ کار پر
 مبنی نہیں بلکہ اس کا طریقہ ترکیبی (synthetic) ہوتا ہے۔ ادب زندگی، کائنات
 یا حقیقت کے کسی ایک پہلو کا دوسرے پہلوؤں سے علیحدہ ہو کر مطالعہ نہیں کرتا۔ بلکہ ادب
 زمان و مکان کا من حیث الکل ناظر ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کے قدم اپنے
 زمانے اپنے ماحول اپنے طبعی حدود اور اپنے سیاسی سماجی حالات کی زمین پر استوار ہوتے
 ہیں، مگر ادب کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ ان حدود میں رہ کر بھی بے زمان، بے مکان
 ہو سکے اور ان انسانی صداقتوں کی تلاش کر سکے جو اضافی اور موضوعی ہوتے ہوئے
 بھی آفاقی اور نسبتاً معروضی اور پائیدار ہوں۔ تنقید میں بھی تحلیلی طریق کار ایک حد تک
 تو مفید ہے، مگر اسی پر رک جانا ادب کی روح تک پہنچنے میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ اسی
 لیے وہ تنقیدی مکاتیب جو سائنسیاتی تحلیل، اسلوبیاتی تجزیے اور زبان کی منطقی تحلیل
 کے دائروں تک خود کو محدود رکھتے ہیں، تنقید کے لیے ضروری مواد تو مہیا کرتے ہیں، مگر
 تفسیر و توجیہ اور حیا کے کا بنیادی فرض پورا نہیں کر سکتے۔ میں نے ان طریقوں کو کبھی
 بڑی حد تک اسی طرح سیکانگی پایا ہے جس طرح نفسیات میں اعداد و شمار (statistics)
 کے علم کے حد سے زیادہ اطلاق کو بے فیض اور بے ثمر محسوس کیا ہے۔ میں کسی ایک عامل
 کو بھی، خواہ وہ سماجیاتی ہو یا نفسیاتی، جمالیاتی ہو یا فنی، کل تخلیق کا مترادف نہیں مانتا۔
 ان میں سے ہر ایک کی اپنی اہمیت اور جگہ ہے، مگر وہ تنقیدی مکاتیب خیال جو اپنے
 آپ کو نفسیاتی، جمالیاتی، سماجیاتی یا خالص فنی دائروں میں محدود کر لیتے ہیں، بڑی
 حد تک دوسرے عوامل کی اہمیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ جس
 حد تک ممکن ہو سکے ان تمام عوامل کی روشنی میں ادب پاروں یا عمومی میلانات کو سمجھنے کی

کوشش کی جائے۔ میرے لیے تنقید، تفسیر، توجہ ہے۔ اس عمل میں خود اس نے
تصورات زیادہ واضح ہوتے ہیں، اور بہت سے غیر شعوری عناصر شعور کی سطح تک آتے
ہیں۔ میں نے میلانات اور افراد کی قدر و قیمت پر محاکمے کیے ہیں، لیکن ان محاکموں میں مکہ
حد تک معرضی اور غیر شخصی رویہ اپنانے کی کوشش کی ہے۔ تنقید تخلیقی عمل کی باز آفرینی
نہ کر سکے تو وہ اپنا حق ادا نہیں کر سکتی۔

جدیدیت کے سلسلے میں میرا رویہ ان اصولوں، معیاروں، تصورات اور اقدار
پر مبنی ہے جن کو میں جدید ادب کی طرح ہم عصر عہد کا تقاضا سمجھتا ہوں۔ جدید شاعری
کو میں اپنی سپانوں سے سمجھتے اور پرکھتے کی کوشش کرتا ہوں۔ مجھے یہ ماننے میں مائل نہیں
کہ جدید شاعری کی تنقید کے لیے میرا بنیادی معیار میری اپنی شاعری ہے۔ لیکن اس کا
یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں اپنے سے مختلف شاعروں کی شاعری سے خط نہیں اٹھا سکتا
یا ان کی داد دیتے میں خود کو مجبور پاتا ہوں۔ میں ایسے شاعروں کی اہمیت، صداقت
اور قدر و قیمت کو بھی تسلیم کرتا ہوں جو نظریاتی یا شخصی اختلافات کی بنا پر مجھے ذاتی طور
پر پسند نہیں، لیکن ناقد کی حیثیت سے میں ان کی ادراستی ذاتی حیثیوں کو درمیان
میں لانا پسند نہیں کرتا۔ تنقید تخلیقی عمل ہے، اس کی گھٹی میں نجی تعصبات یا اختلافات
بڑی حد تک نہپ کر چل جاتے ہیں۔ البتہ ایسی تخلیقات یا ادبی نظریات پر میں نے
سخت تنقید ضرور کی ہے جن کو میں ایمان داری سے تخلیق کے حقیقی عمل کے مفاد
مصنوعی، تقلیدی افیشن زدہ، سسٹمی خیز اور سستی شہرت کی ہوس کا اشتہار سمجھتا ہوں۔
اس حد تک میری رائوں سے اختلاف بھی ہو سکتا ہے اور ان پر جوابی سخت تنقید بھی،
جسے میں خندہ پیشانی سے سہنے کے لیے تیار ہوں۔ شاعری ہو یا تنقید جب ایک بار وہ
شائع ہو جائے تو پھر ذاتی چیز نہیں رہ جاتی بلکہ اجتماعی مسئلہ بن جاتی ہے۔ اس کے
لیے بہت زیادہ حساس، زور و زنج اور جذباتی ہونا مناسب نہیں۔

میں نے تنقید کے بنیادی اصول اخذ اور متعین کرنے کی بھی کوشش نہیں کی ہے

اس لیے کہ ایک تو اس کام کے لیے بڑی محنت، ریاضت، مطالعے، تجربے، بصیرت اور فرصت کی ضرورت ہو، جو مجھے میسر نہیں، دوسرے اتنے بڑے کام تمہا میں خود کو اٹھائیے بھی نہیں پاتا۔ میری تنقید میں جو اصول، معیار یا اقدار آپ کو نظر آئیں گی، وہ تنقید لکھنے کے عمل میں، برسوں کی کاوش کے نتیجے کے طور پر خود بخود نمایاں ہو گئی ہیں۔ تنقید کا کام میں نے ایک زمانے میں وقت کی ضرورت سمجھ کر، اپنی تسکین کے لیے، اسی طرح شروع کیا، جس طرح اس سے پہلے شاعری محض اپنی تشفی کے لیے شروع کی تھی، 'صبا' کی ادارت سے منسلک ہونے سے پہلے میں دو اور رسالوں (نورس (اوزنگ آباد عثمانیہ کالج) اور مجلہ عثمانیہ (جامعہ عثمانیہ) سے بھی وابستہ رہ چکا تھا۔ ادارتی فرائض میں ادارہ نویسی اور تبصرہ نگاری کے علاوہ تخلیقات کا انتخاب بھی شامل ہے۔ ان سب کاموں کے لیے تنقیدی نظر درکار ہے۔ 'صبا' میں ایک مستقل نیچر، سخن گسترانہ بات لکھتے ہوئے مجھے ادبی مباحثوں، نظریاتی اختلافات اور معیاروں کے فرق کے شدید احساس سے بھی گزرنا پڑا۔ ان بحثوں اور میرے بعض تبصروں نے چند پڑھنے لکھنے والے اشخاص افراد کی توجہ حاصل کی تو تنقید کے کام کو گاہے گاہے جاری رکھنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ اپنے تحقیقی مقالے، 'خواجہ میر درد' کی تیاری کے سلسلے میں مغربی فلسفے سے زیادہ اسلامی فلسفے اور تصوف کے مانعہ کی چھان بین، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے تقابلی مطالعے، اور بعد میں درد کی شاعری پر تنقید لکھنے کے سلسلے میں فارسی اور اردو کی روایات اور اہم صوفی شاعروں کے جائزہ نے مطالعے کے ساتھ فکر کو بھی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ فلسفے کا مطالعہ میں نے ادب کی خاطر ہی کیا ہے، گویا میں فلسفے تک ادب کے توسط سے پہنچا، میری پہلی محبت ادب ہی تھی اور اسی۔ یہ ادبیات ہے کہ فلسفے کی تحقیق و تدبیر کو ذریعہ معاش بنانا پڑا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس سے مجھے کافی فائدہ پہنچا۔ میں نے ادب کو وسیع تر ذہنی فضا میں رکھ کر دیکھنا سیکھا۔ ادب دوسرے علوم و فنون سے الگ اور بالکل سزاوارتہ شعبہ نہیں۔ اس کی حدیں انسانی تہذیب اور ذہنی تخلیق کے

دوسرے منظر ہر سے ملی ہوئی ہیں، اور کبھی کبھی ایک دوسرے کو پار بھی کر جاتی ہیں۔ میرے نزدیک ادب فلسفہ نہیں، نہ ہی ادب میں اس طرح کا فلسفہ (مستقل منضبط، عقلی، منطقی) تلاش کیا جاسکتا ہے۔ جو فلسفے کی کتابوں میں ملتا ہے۔ ادب میں فلسفے کی معقول فکر محسوس فکر بن جاتی ہے، اور یہ فکر وجدانی، موضوعی اساس رکھتی رہو۔ شاعر دنیا کو عقل کی آنکھ سے بھی دیکھتا ہے، مگر احساس اور جذبے کی آنکھ کو، جو تخلیق کی چھٹی جس سے، زیادہ معتبر مانتا ہے۔ اسی لیے ادبی صداقت فلسفیانہ صداقت سے زیادہ سچی، حقیقی اور معتبر محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح میرا یہ بھی خیال ہے کہ نفسیات کے عالموں کی تحقیقی تصانیف اور کازناموں میں انسان کے متعلق جو بصیرت ملتی ہے، اس سے زیادہ گہری بصیرت نادلوں، افسانوں اور شاعری میں اب بھی موجود ہے فرق اتنا ہے کہ فلسفے اور نفسیات میں عمومی کلیے بنائے جاتے ہیں، ادب عمومی کلیے بنانے کا دعویدار نہیں۔ فلسفہ اور نفسیات کے ساتھ سماجیات تاریخ اور بعض دوسرے علوم بھی ادب سے قریبی تعلق رکھتے ہیں اور اسے سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ مذہب اور دوسرے فنون لطیفہ کا بھی ادب سے گہرا رشتہ رہا ہے، اور ہے، طریق کار کے فرق کے باوجود مذہبی صداقت اور ادبی صداقت دونوں وجدانی ہیں، البتہ مذہب کی طرح ادب میں ایمان بالغیب یا شریعت سازی اور ملائیت کی گنجائش نہیں۔ اس معاملے میں ادب فلسفے سے قریب آجاتا ہے۔ اسی لیے فلسفے کی تحریکوں نے ادب کی تحریکوں کو متاثر کیا ہے، اور تنقید کے لیے بطور خاص نظریات، تصورات اور اقدار کا ذخیرہ فراہم کیا ہے۔ اس ذخیرے سے محض واقفیت کافی نہیں، بلکہ خود ادب کی مہولیات، مزاج اور روح کا عرفان ادب اور فلسفے میں رشتہ پیدا کرنے کے لیے شرط اول ہے۔ اس طرح تنقید میں ادب مقدم اور فلسفہ مؤخر ہو جاتا ہے۔ فلسفے میں آج سے زیادہ تشکیلی فکر کا میلان پہلے کبھی پیدا نہ ہوا تھا، ایسی حال ادب کا ہے۔ ادب بھی انسان کو دوسرے افراد سماج اور کائنات کے وسیع تر رشتوں میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے،

فلسفہ بھی فلسفے کا طریق عقلی ہے اور ادب کا وجدانی اور جذباتی۔ اقدار کے جس بحران اور فرد کی شخصیت کی جس شکست اور افتراق و انتشار کا احساس آج کے ادب میں عام ہے آج وہ احساس فلسفے میں بھی عام ہے۔ اگر ادب میں عظمت کا دور ختم ہو گیا ہے تو فلسفے میں بھی عظیم نظام ہائے فکر کی تشکیل کی سعی رائیگاں اب ترک کر دی گئی ہے۔ ان مماثلتوں کے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ انسانی ذہن مختلف دائروں میں ایک ہی طرح سے سوچ رہا ہے۔ فلسفے کے بیشتر تصورات یا تعلقات ادب میں محسوسات کی شکل میں مل سکتے ہیں اس عہد میں پہلی بار فلسفے نے اور بطور خاص ایک اہم کتب خیال نے انسان کو اپنے مطالعے اور غور و فکر کا موضوع بنایا ہے، یہ تنہا فرد ہے جس کے حقیقی رشتے کائنات اور سماج سے منقطع ہو گئے ہیں یا مسخ ہو گئے ہیں، معاشرہ ادب میں بھی فرد کی ذات اور اس کے مسائل، بالخصوص احساس تنہائی پر آج سے زیادہ اندکھن نہ دیا گیا تھا۔ فلسفے اور ادب کی یہ مشترک قدریں کچھ تو مطالعہ سے کھلیں اور کچھ تخلیقی تجربے کے دوران منکشف ہوئیں۔ کسی فلسفے کو سامنے رکھ کر اچھے ادب کی تخلیق ناممکن ہے مگر اچھے ادب میں بعض مخصوص فلسفوں کے عناصر خود بخود احساس کے راستے سے درآتے ہیں۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ ادب فلسفے سے آزاد اور اپنا مستقل وجود رکھنے کے باوجود اس سے بے بہرہ اور بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ادبی تنقید تو کئی حیثیتوں سے اعلیٰ سطح پر فلسفے ہی کی ایک شاخ بن جاتی ہے۔ جمالیات تو ادب کے فلسفے کا درجہ رکھتی ہی ہے اور کوئی تنقید جمالیات سے پوری طرح دامن نہیں چھڑا سکتی۔ اس لیے مجھے یہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ادبی تنقید کا طریق کا فلسفے کا ترکیبی اور ہمہ جہتی طریق کا

Synthetic and multi-intentional

ہو تو شاید مختلف لکایتیب کے اکر سے پن اور محدود طرز کار کے خطرات کا بہر طور پر ازالہ ہو سکے۔ جس طرح فلسفہ کائنات کو من حیث النکل دیکھتا ہے، اسی طرح تنقید کا فرض ہے کہ ہر ادب پارے کو ایک عالم اصغر مان کر اس کی کلیت کا مطالعہ کرے۔ فلسفہ صداقت خیر، حسن کو تلاش کرتا ہے، ادب ان کی تخلیق کرتا ہے۔ فلسفہ کائنات کے معانی دریافت

کرتا ہے، ادب ان معانی کو زندہ پیکر عطا کرتا ہے۔

اسی نقطہ نظر کی بنا پر میں نے اس کتاب کے پہلے حصے میں ایسے مضامین کو ادبیت دی ہے جو ادب کے فلسفیانہ نوعیت کے مسائل سے متعلق ہیں۔ تکلیف نفسی پر اردو میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، میں نے اس پر کوئی اضافہ نہیں کیا، البتہ نفسیاتی تحلیل کی تفسیر و توجیہ اپنے زاویہ نظر سے کی ہے۔ یہ میرا پہلا مضمون ہے جو عشرہ میں شائع ہوا تھا۔ جمالیاتی قدروں سے متعلق مضمون ایک سینار کے لیے لکھا گیا تھا جس کا موضوع تھا "تنقید کے بنیادی مسائل" میرا موضوع جمالیاتی تنقید تک محدود تھا، اسی لیے میں نے جمالیاتی قدروں کے مسئلے کو ایک محدود دائرے سے ہٹ کر پیش نہیں کیا۔ یہ تنقید سینار کی طرف سے عائد کی گئی تھی۔ کلچر، مذہب اور ادبی روایت "حسن عسکری کے دو مضامین کے رد عمل کے طور پر جواب میں لکھا گیا یہ مضمون پہلے بالاقساط "ہماری زبان" اور پھر مکمل صورت میں "شب و روز" میں شائع ہوا۔ اس مضمون کا بنیادی مسئلہ اردو کی ادبی روایت کا یقین ہے، لیکن اس سلسلے میں کلچر، مذہب اور تصوف کے مسائل بھی زیر بحث آ گئے ہیں۔

فلسفیانہ نوعیت کے دو اور مضامین کتاب کے دوسرے حصے میں دیے گئے ہیں کیونکہ ان کا تعلق جدیدیت اور معاصر مسائل سے ہے۔ یہ دونوں مضامین بھی دو مختلف مذاکروں کے لیے لکھے گئے تھے "جدیدیت کے بنیادی تصورات" علی گڑھ کے اس سینار کے لیے لکھا گیا تھا جو "ادب اور جدیدیت" کے تعلق پر بحث کرنے کے لیے منعقد ہوا تھا۔ اس سینار میں جدیدیت کے فلسفیانہ تصورات پر لکھنے کا کام مجھے سونپا گیا تھا۔ جدیدیت کے ادبی تصورات، مشرق اور مغرب میں جدیدیت کی روایت، جدید ادب اور شاعری کے مسائل اور ان کا تجربہ میرے موضوع کی حد سے باہر تھا، ان مسائل پر دوسرے کئی مضامین لکھوائے گئے تھے، اسی لیے میں نے صرف مغرب میں ان فلسفیانہ تصورات کی نشان دہی کی ہے جن کا جدیدیت سے قریبی رشتہ ہے۔ ان میں سے بعض تصورات بظاہر آپس میں ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں، مگر آج کی جدیدیت میں ان متضاد عناصر کی موجودگی

سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ادب کے تخلیقی عمل میں ان کا تضاؤ ختم ہو جاتا ہے، اور یہ ایک ہی حقیقت کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں، سائنٹفک رویہ اور داخلیت یا موضوعیت نظر ہر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ فلسفے میں ان دونوں کا عقد عقل کی سطح پر ممکن نظر آتا ہے، مگر ادب میں تخلیق کی سطح پر ان کا ملاپ ممکن بھی ہے، اور حقیقت میں ہوتا بھی رہا ہے۔ اس مضمون کے متعلق ایک سوال یہ اٹھ سکتا ہے کہ محض مغربی فلسفے پر مضمون کی اساس رکھنا کس قدر حق بجانب ہے۔ میں نے ایسا مجبوراً کیا ہے۔ بد قسمتی سے ہمارے ملک میں فلسفے کا ارتقا کئی سو سال پہلے روک گیا، شکر اچھا یہ اور رمانچ کے بعد ہندو اور مسلم مذہبی فکر میں تو تھوڑا بہت ارتقا ہوا ہے، مگر خالص فلسفیانہ فکر کا سراغ لگانا دشوار ہے۔ ذہنی پسماندگی نے ہماری فکر کے آزاد ارتقا کو روک دیا۔ ہم ذہنی اور سائنسی ترقی کے ان دھاروں سے جدا ہو گئے جو فلسفے کی زندگی، توانائی اور ارتقا کا سرچشمہ ہیں۔ ہمارے یہاں آج بھی فلسفہ، مغربی علوم سے واقفیت کے باوجود، مذہب کی گرفت سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ ہندوؤں میں قدیم ہندوستانی فلسفے کی تشریح اور نئی اصطلاحات میں ان کی تفسیر ہی اور بچپن اور جدید فکر کا نعم البدل سمجھی جاتی ہے۔ مسلمانوں کی فکر بڑی حد تک دنیائی، متکلمانہ اور متصوفانہ ہے۔ یہی حال اور مذہبوں کا بھی ہے۔ جدید علوم کے ارتقا میں چونکہ ہماری ذاتی کاوش کو دخل نہیں رہا، اس لیے جدید علوم کے پہلو بہ پہلو جو فلسفیانہ فکر پیدا ہونی چاہئے تھی، اور جو جدید ہو سکتی تھی، وہ پیدا ہی نہیں ہوئی۔ ہمارے یہاں قدیم و جدید فلسفے کے علماء اور محقق تو بہت ہیں، جن میں سے چند کو بین الاقوامی شہرت اور عزت بھی حاصل ہے، مگر ان میں سے کسی کے یہاں طبعزاد فکر ڈھونڈنا جو نئے شیر لانے سے کم نہیں۔ جب تک ہمارے یہاں سائنسی رویہ پیدا نہیں ہو گا، اور ہم ماضی کے ورثے کی عظمت کے آسپے چھٹکارا نہ پائیں گے صحیح معنوں میں جدید فلسفہ پیدا نہیں کر سکتے۔ ہمارے یہاں فلسفے میں جدیدیت کے جتنے بھی عناصر ملتے ہیں، وہ سب کے سب مغرب ہی سے ماخوذ ہیں، اس لیے ان کا ذکر

بے کار تھا۔ فلسفے کے وہ جدید مکاتیب بھی جو عقلیت یا سائنسیت کے مخالف ہیں، ہمارے
 لیے ایک حد تک مستعار فلسفے ہی ہیں، کیونکہ اس طرح کے فلسفوں کے ظہور میں آنے کے
 لیے سائنس کے منفی اثرات، سائنسی طریق کار کے ایک طرفہ پن اور کبھی کبھی خطرناک ہونے
 کا براہ راست تجربہ ضروری ہے جو ترقی یافتہ سائنس، کتنا لوجی اور صنعتی نظام میں ہی
 ممکن ہے جس حد تک ہم نے صنعتی نظام کو ترقی دی اور اس کے اثرات کو اپنی زندگیوں
 میں داخل ہوتے اور پرانی تہذیب، سماج اور اقدار کو ٹوٹتے، بکھرتے دیکھا ہے، اسی
 حد تک ہم ایسے فلسفوں کے عناصر کو اپنے محسوسات میں شامل کر سکتے ہیں، لیکن ان محسوسات
 کو فکری بنیاد پر پیش کرنا ہم نے ابھی نہیں سیکھا۔ ادب میں یہ محسوسات مستعار کے بجائے
 حقیقی اس لیے بن جاتے ہیں کہ یہ محسوسات ہی کی حد تک رہتے ہیں۔ البتہ ان محسوسات
 سے وابستہ کئی تصورات ہمارے عوام کے لیے ابھی تک اجنبی ہیں۔ ادب میں چوں کہ
 ارتقا کی رفتار کبھی نہیں رکی اسی لیے خود بخود نئے تصورات اور میلانات جنم لیتے رہے
 ہیں، ادیبوں اور شاعروں نے تخلیقی سطح پر وہ سب کچھ غالب سے آج تک محسوس کیا
 ہے جس کے متوازی دھارے مغربی ادب میں مل سکتے ہیں۔ اس لیے ہمارا ادب بہت
 سے جدید تصورات کیلئے اجنبی نہیں۔ آج، بہت سے ایسے مسائل جن پر مضبوط اور
 مستقل فکر نہیں ملتی، ہمیں احساس کی سطح پر متاثر کرتے ہیں۔ ترقی یافتہ اور نیم ترقی
 یافتہ ممالک کے سماجوں اور ذہنوں میں نمایاں فرق ہے، مگر محسوسات کی نوعیت، سطح
 کے فرق کے باوجود، بڑی حد تک یکساں ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ادب باسعو
 باخبر اور احساس ذہنوں کا تخلیقی عمل ہے، جو وسیع تر ماحول کے اثرات کو بھی جذب
 کرتے اور دنیا کے دوسرے حصوں کے تجربات کو بھی ذاتی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ اس
 لیے یہ کہنا تو غلط ہے کہ جدید ادب کے تمام محسوسات باہر سے مستعار لیے ہوئے ہیں، البتہ
 بعض تصورات کی حد تک یہ بات تسلیم کی جاسکتی ہے، اور اس میں مجھے کوئی حرج نظر
 نہیں آتا۔ جدید علوم کا سارا سرمایہ جدید طریقہ ہائے آداب، معاشرت، طرز حکومت

جب بہت کچھ باہر سے لیا گیا ہے تو ادب میں چند سیردنی تصورات کا ذخیل ہونا اسی وسیع تر عمل کا ایک حصہ ہے۔ میں نے جدیدیت کے تصورات سے بحث کرنے کے بعد آخری حصے میں جدید ادب سے متعلق بعض سوالات بھی عمومی حیثیت سے اسی لیے اٹھائے ہیں کہ یہ تصورات، ہمارے فلسفے میں نہ سہی، ادب میں ذخیل ہو چکے ہیں، اور آج ہماری تخلیقی فعالیت کا جز ہیں۔

”انسان۔ ایک مسئلہ“ یہ مضمون ایک بین شعبہ جاتی سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا۔ جہاں انسان کو مختلف علوم کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش مقصود تھی۔ اس سیمینار کے لیے بھی مجھے جدید فلسفے میں انسان کے تصور پر لکھنے کی دعوت دی گئی تھی۔ مگر میں نے بجائے عمومی تصور کے ایک خصوصی مسئلے کو لے لیا۔ اصل مضمون کا جو انگریزی میں لکھا گیا تھا، عنوان تھا

(Man - A problem for himself)

جدیدیت کے حصے میں دوسرے مضامین، ادب کے مسائل سے براہ راست متعلق ہیں۔ ہمارے عہد کا ادبی مزاج ”دو حصوں پر مشتمل ہے، اس کا پہلا حصہ شعبہ میں ”صبا“ میں ”سخن گسترانہ بات“ کے عنوان سے شائع ہوا تھا، اور ہی مضمون عرقی پسند ادب کی تنقید اور جدید ادب کی تفسیر سے متعلق ایک طویل مباحثے کا باعث بنا تھا جس میں مختلف برادر نقادوں اور اديبوں نے ”صبا“ اور صبا کے علاوہ دوسرے رسائل کے صفحات پر اپنے خیالات ظاہر کیے تھے۔ اس مضمون کا دوسرا حصہ ”سوغات“ میں اسی عنوان سے دو سال بعد شائع ہوا تھا۔ چونکہ میرے پہلے مضمون ”سخن گسترانہ بات“ میں تشکیک کی اصطلاح خاص طور پر معرض بحث میں آئی تھی۔ اس لیے اس مضمون میں میں نے تشکیک کی مزید تشریح و توجیہ کرتے ہوئے اسے جدید ادب کا اشاریہ قرار دینے کی کوشش کی تھی۔ ”جدید شاعری“ ”کتاب“ کے سال نامے مسئلہ کے لیے جاری کیے گئے سوال نامے کا جواب ہے، ”جدید شاعری کا تنقیدی مطالعہ“ ایک لحاظ سے کتاب کے تیسرے حصے میں

ہونا چاہئے تھا، مگر میں نے اسے جدیدیت کے بنیادی تصورات اور عمومی میلانات کی بحث کے ساتھ ہی رکھنا ضروری سمجھا تاکہ عمومی اور نظریاتی مسائل کے ساتھ سرسری ہی سہی جدید شاعری کی ایک تصویر بھی سامنے آجائے۔

کتاب کے تیسرے اور آخری حصے میں چند شعرا کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان میں دو شاعر کلاسیکی ہیں، انیس اور غالب دو شاعر ہمارے عہد سے تعلق رکھتے ہیں، اور دو مختلف رجحانات کی نمایندگی کرتے ہیں، جگر، جگر پر

شاید میں آج نہ لکھتا، اس لیے کہ میرے نزدیک جگر کے معاصرین ہی میں یگانہ جدید طرز فکر و احساس کے لحاظ سے کہیں زیادہ وقیع ہیں، لیکن یہ مضمون شعروں میں مجھ سے ایک ہندی رسالے "کلپنا" نے جگر کو ساہتیہ اکیڈمی اوارڈ ملنے کے بعد، تعارف کے طور پر لکھوایا تھا۔ "داغ جگر" اور "شعلہ طو" کی شری قدر قیمت

میرے نزدیک اس وقت مشتبہ تھی، اور آج بھی ہے۔ "شاہکار" کے فراق بنبر کے لیے مجھ سے فراق کی غیر غزلیہ شاعری پر لکھنے کے لیے کہا گیا تھا، میں نے فراق کی غزل کا محض سرسری تذکرہ کیا ہے۔ غالب کے فکری پس منظر سے متعلق مضمون دراصل غالب پر میری کتاب "غالب کی فکر اور فکری سرچشے" کا ابتدائی مختصر سا خاکہ ہے۔ چونکہ یہ مضمون غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں علی گڑھ سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا، اس لیے ایک تو وقت کی کمی کے پیش نظر اور دوسرے پوری ایک کتاب کا خلاصہ ہونے کے ناتے میں نے یہاں محض اشاروں سے کام لیا ہے۔ شعر سے مثالیں بھی نہیں پیش کی ہیں۔ اس مضمون کو اصل کتاب کی تمہید سمجھنا چاہئے۔ میں نے اس مختصر مضمون میں غالب کی فکر کے ان اجزاء کی نشان دہی کی ہے جنہیں عام طور پر ایک دوسرے سے متضاد سمجھا جاتا رہا ہے۔ حالاں کہ غالب کی فکر میں وحدت الوجود کا تصور اور عقلیت و تشکیک کا غالب رجحان ایک ہی فکری سرچشے کی دین ہیں۔ اسی طرح غالب کی نشاطیہ سرستی اور ان کی افسردگی یا ایک حد تک مرگ کو شمی بھی ایک دوسرے کی

ہند نہیں بلکہ ان کے تجربہء وجود اور عرفانِ کائنات ہی کے دو اظہارات ہیں، جو ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ اس طرح کے بعض اور مسائل پر میں نے نئے نقطہ نظر سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

انہیں ان شاعروں میں سے ہیں جن پر پوری کتاب لکھنے کی حسرت ہو، انہیں پر میرا مضمون انہیں کے مطالعے کے چند مقدمات قائم کرتا ہے۔ ان کی بنیاد پر ان کے تفصیلی مطالعے کی ضرورت پھر بھی باقی رہتی ہے۔

میں نے جدید شاعروں پر لکھے ہوئے اپنے مضامین کو سوچ سمجھ کر اس کتاب میں شامل نہیں کیا، کیونکہ ایک تو اس مجموعہ مضامین کی ضخامت ان کی تاب نہ لا سکتی تھی دوسرے کتاب کے نام کی مناسبت سے میں نے ترجیح ایسے مضامین کو دی ہے جو فلسفے اور ادب کی مشترکہ حدود سے بحث کرتے ہیں۔ چارہ شاعروں کا تنقیدی مطالعہ اس لیے کتاب کے آخر میں شامل کر دیا ہے کہ ان مطالعوں کے توسط سے تنقید کے اُن نظری اور ادبی معیاروں کے اطلاق کے نمونے بھی سامنے آجائیں۔ جن کا میں نے پہلے دو حصوں کے مضامین میں ذکر کیا ہے۔ جدید شاعروں پر میں نے اپنے مضامین ایک اور وجہ سے بھی اس مجموعے میں شامل نہیں کیے۔ میں نے وقتاً فوقتاً ہم عصر ادب اور ادیبوں پر بیسیوں مضامین تبصرے اور خاکے لکھے ہیں، میں چاہتا ہوں کہ اگلی فرصت میں ان کا انتخاب کر کے جدید شاعری یا ہم عصر ادب کے عنوان سے ایک مستقل کتاب پیش کی جائے اس لیے بھی میں نے اُن مضامین اور طویل مضمون نامہ تبصروں کو آئندہ مواقع کے لیے اکٹھا رکھا ہے۔

میرے مضامین کا ایک مجموعہ آج سے کئی برس پہلے بھی شائع ہو سکتا تھا لیکن ہندوستان میں اردو کے اشاعتی اداروں کی کمی اور وسائل کی نایابی نے اس کا موقع نہ دیا۔ اگر عابد سہیل صاحب نصرت پبلشرز کے ذریعے مجموعے کی اشاعت کا اہتمام کرنے کا وعدہ نہ کرتے تو شاید ابھی بہت دن تک ان مضامین کی اس شکل میں ترتیب

ممکن نہ ہوتی۔ میں ان کا ادارہ نصرت پبلشرز کا اپنی طرف سے شکریہ ادا کرنا ذاتی
 فرض سمجھتا ہوں۔ ادب کے قارئین ان کی کوشش کو کس نظر سے دیکھیں گے، اس کا
 مجھے علم نہیں۔ ہمارے ملک میں اردو کی سنجیدہ، ادبی اور علمی کتابیں چھاپنے والے
 اس قدر کم یاب ہیں کہ شاید بہت سی کتابیں مصنفوں کے ذہن ہی میں رہ جاتی ہیں،
 حوصلہ شکن حالات کی وجہ سے ذہن سے کاغذ تک منتقل بھی نہیں ہو پاتیں۔ اور
 کسی طرح کاغذ پر منتقل ہو کر چھپ بھی جائیں تو پڑھنے والوں کا برسوں انتظار کرتی
 رہتی ہیں۔ ان حالات میں خالص ادبی کتابیں چھاپنے والے ادارے لائق مبارکباد
 ہیں۔

وحید اختر

شعبہ فلسفہ۔
 مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ۔ یوپی
 یکم جنوری ۱۹۷۷ء

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

۴۱

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

تحلیل نفسی کی بنیادیں

نفسیات موجودہ سائنسی علوم میں سب سے کم سن سائنس ہو اور اس کی ترقی
زیادہ تر پچھلے ساٹھ ستر برسوں میں ہوئی ہے۔ ابتداءً انسان کی دیکھی خارجی دنیا ہی تک
تھی چنانچہ علوم کی طویل فہرست میں زمانی لحاظ سے سہیت کو اولیت حاصل ہے۔ آہستہ
آہستہ انسان آسمان سے اتر کر زمین تک آیا اور خود اپنے تک پہنچنے میں تو اسے ادنیٰ زیادہ
مدت درکار ہوئی، تمام علوم میں نفسیات ہی وہ علم ہے جو براہ راست انسان اور انسان کی
داخلی دنیا سے بحث کرتا ہے اسی لیے اس کی ترقی سب سے آخر میں ہوئی۔

انکس گورس (Karl Gustav) پہلا فلسفی ہے جس نے عناصر کے مادہ (Matter) کو
یعنی ذہن یا نفس کا تصور پیش کیا، انکس گورس کے خیال میں یہی چیز عناصر کی ترتیب و تنظیم
کا فرض انجام دیتی ہے، سو فٹھائیٹوں (Footnotes) نے فلسفے میں نظریات و آراء
کے اختلافات کو دیکھ کر یہ بنیادی سوال اٹھایا کہ انسان کس حد تک ادراک کیا جان سکتا ہے۔
یہ سوال اصل میں مابعدالطبیعیات یا زیادہ صحیح طور پر علمیات (Epistemology) سے
متعلق ہے۔ مگر اس سے انسان کی نفسی ماہیت کے متعلق مفروضات پیش کرنے کے سلسلے
کا آغاز ہوا، پہلا بڑا فلسفی جس کے پاس ذہن یا نفس کا واضح تصور ملتا ہے افلاطون ہو
وہ ثنویت پسند تھا اور مادہ و ذہن کو دو مستقل بالذات حقیقتیں مانتا تھا، اس کے نزدیک

ذہن یا روح مادی اور مافوق الفطری تھے لیکن ارسطو نے ان کو فطری اور مادی مان کر
 ان کا مطالعہ کیا انہوں نے تصوری ~~محدود~~ تھا اور اسطو حقیقت پسند
 تھے۔ ~~محدود~~ ارسطو نے روح کو کوئی الگ حقیقت نہیں مانا بلکہ اسے بھی جسم کا
 ایک حصہ قرار دیا، جدید دور میں اسی نظریے کو جرمنی کے تشکیل
 اسکول نے اپنایا۔ ارسطو نے اسی بنیاد پر مادے کی غیر موجودگی میں روح کے امکان سے
 انکار کیا، اس فطری تشریح کی وجہ سے ہی ارسطو کو جدید نفسیات کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ ارسطو
 سے ڈیکارٹ تک نفسیات کی ترقی رہی رہی۔ اس دور ان میں عام طور پر ذہن یا روح کو
 مادی اور مافوق الفطری سمجھا جاتا رہا۔ ڈیکارٹ کا تعلق یورپ کے اس دور سے ہے
 جسے علمی نشاۃ ثانیہ کہا جاتا ہے۔ سترھویں صدی کے آغاز میں گلیلو اور دوسروں نے
 تمام طبیعی اعمال کو حرکت و جمود کی اصطلاحوں میں بیان کر کے طبیعیات کی دنیا میں انقلاب
 پیدا کر دیا تھا۔ بارہویں دور ان بنون کا انکشاف کر کے عضویاتی اعمال کو طبیعیاتی
 اصطلاحات میں بیان کرنے کی ابتداء کر دی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ڈیکارٹ نے طبیعیات
 کو حیوانی اور انسانی کو دار کو سمجھنے کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔ ڈیکارٹ کے
 نزدیک جانوروں کی ہر حرکت میکانیکی اصولوں کے تحت ہوتی ہے اس لیے کسی ذہن یا نفس
 کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ جانوروں کو ایک پیچیدہ مشین سمجھتا ہے ڈیکارٹ کے زمانے
 میں کلیسا کا احتساب بہت سخت تھا، اس لیے اس نے انسانی روح کو میکانیکی قوانین
 کے تحت نہیں رکھا بلکہ روح کو جسم سے الگ قرار دیا اور تعالیت ~~محدود~~ ~~محدود~~
~~محدود~~ کے نظریے سے ان دونوں میں رابطہ قائم کیا۔ انٹارھویں اور انیسویں صدی کی
 نفسیات میں ہابز اور اس کے پیروں کی تجربیت ~~محدود~~ ~~محدود~~ ~~محدود~~ بھی کافی
 اہمیت رکھتی ہے، وہ مادہ پرست فلسفی تھا اور طبیعیات سے بہت متاثر تھا اس لیے اس کی
 نفسیات میکانیکی انداز کی ہے۔ ہابز کے سلسلہ فکر کو ترقی دینے کا کام ایک صدی بعد
 ڈیگرے نفسیات دانوں کے اسکول ~~محدود~~ ~~محدود~~ ~~محدود~~ کیا۔ انیسویں صدی

کی جدید ترقی یافتہ سائنسوں نے بھی نفسیات پر اثر ڈالا، کیمیا نے ذہنی کیمیا کا خیال پیدا کیا، لیکن کیمیا سے زیادہ دوسرے اثر عضویات کا بڑا جس کی بنا پر عضویاتی تجربہ گاہ سے نفسیاتی تجربہ گاہ وقوع پذیر ہوئی۔ اس سے پہلے تک نفسیات اپنا مواد حافظے اور عام تجربے سے اخذ کرتی تھی۔ مگر یہ نئی نفسیات تجربہ گاہوں میں کیے ہوئے مشاہدات کو بنیاد بنا کر ترقی کرنے میں کافی پر امید تھی۔ ساتھ ہی ساتھ حیاتیات کی ترقی اور آڈن کے نظریہ ارتقاء کے ذریعہ فرد اور نسل تواریث اور ماحول کے مسائل نفسیات میں داخل ہو چکے تھے، اس طرح نفسیات، انسانیات اور حیوانیات سے بہت قریب آگئی۔

ان تمام اثرات کے ساتھ ایک اور اہم اثر حیوانیات کا ہوا۔ اب پودا نگی ہر نفسی اعتبار اور کمزور ذہن کی بحث بالکل غیر سائنسی حالت سے ترقی کر کے سائنسی دائرہ کے قریب قریب آگئی تھی اور نفسیات میں دوا سکول بن گئے تھے جن میں سے ایک نفسی خلل کے اسباب نفسی حلقے ہی میں تلاش کرتا تھا اور دوسرا نفسی خلل کو دماغی خلل کا نتیجہ قرار دیتا تھا۔ بحیثیت مجموعی دوسرے گروہ کا غلبہ تھا۔

وہ لوگ جو ذہنی امراض کی تحقیق کے راستے نفسیات میں داخل ہوئے اپنے ساتھ عملی تجربوں کا ایک ذخیرہ لائے آئے مگر وہ سے فرایڈ کا بھی تعلق ہے۔ وہ علم جو نفسی امراض سے بحث کرتا ہے انیسویں صدی کے آخری رنج سے قبل کوئی وجود نہ رکھتا تھا۔ *Hypochondria* کے مطابق بعد کے محققین ثابت کر چکے تھے کہ نفسیاتی اسباب ذہن اور جسم میں خاص قسم کے تغیرات پیدا کر سکتے ہیں۔ سب سے پہلے شاد کو *Charcot* نے یہ بات بتائی کہ بعض خرابیاں محض نفسی اسباب کی بنا پر ہوتی ہیں، یہ دعویٰ نفسیات کی اس چہرہ میں آئندہ تعمیروں کا سنگ بنیاد ہے۔ اسی پر ڈرائے *Tamiet* نے اپنے تصور *Association* کی بنیاد رکھی۔ ڈرائے نے ثابت کیا کہ شعور کا ایک اور یکساں حصے کی صورت میں ہونا لازمی نہیں ہے۔ بلکہ بعض اوقات یہ کم و بیش مستقل دھاروں میں بٹ جاتا ہے اس

افتراق کی وجہ سے مختلف نفسی امراض پیدا ہوتے ہیں لیکن یہ نظریہ افتراق کے اسباب
 علل کی تشریح میں ناکام رہا اور ہمیں سے فرائیڈ کا کام شروع ہوتا ہے۔
 فریڈ نے ان کے نظریے ہی کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ مگر دونوں میں بڑا تفاوت
 ہے جسے خود ڈرائیڈ نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

”اس وقت ایک غیر ملکی طبیب سکند فرائیڈ آیا اور اس نے ان مطالعوں
 کے ساتھ بڑی دلچسپی کا اظہار کیا اس نے واقعات کی صداقت کو تسلیم
 کیا اور اس طرح کے چند مشاہدات شائع کیے ان اشاعتوں میں سب سے
 پہلے تو اس نے ان اصطلاحات کو بدلنا جن کو میں استعمال کرتا تھا جس
 چیز کو میں نفسیاتی تحلیل (Psychological Analysis)
 کہتا تھا اسے اس نے نفسی تحلیل (Psycho-analysis)
 کا نام دیا۔ جس چیز کو میں نفسیاتی نظام (Psychological
 System) کہتا تھا اس نے complex کہا ہے جس چیز
 کو میں شور کی قید سمجھتا تھا اس کو اس نے Repression
 سے تعبیر کیا ہے جس چیز کی طرف میں نے افتراق یا
 رجسٹریشن (Registration) کی اصطلاح سے اشارہ کیا تھا اس کے لیے
 اس نے رجسٹریشن کا نام تجویز کیا۔ لیکن سب سے بڑا تغیر
 اس نے جو کیا وہ یہ تھا کہ طبی تجربی علاج کو اس نے بہت ہی محدود
 میدان میں استعمال کر کے طبی فلسفے کا ایک زبردست نظام پیدا کیا
 اور اسے فلسفہ وجودی حیثیت پر مبنی بنا دیا۔

کو نام دیا ہے :

لیکن اصل میں فرائیڈ نے صرف نئی اصطلاحات ہی کو متعارف نہیں کیا، بلکہ ایک
 مکمل فکر قبول دیا جس کے دور رس اثرات کو ڈرائیڈ نے سمجھ سکا نہ سمجھنے کی کوشش کی۔

فرائد اور قدیم نفعیات کے بعض نظامات میں بہت دلچسپ مشابہتیں ہیں۔ لیکن انداز
کچھ ایسا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ فرائڈ نے انہیں بھی از سر نو تخلیق کیا ہے۔ معلوم ایسا
ہوتا ہے کہ اس نے ڈانے کے نظام کے سوا باقی تمام موجودہ نظامات کے مطالعہ کو نظر انداز
کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے نظریات میں اکثر جگہاں بہام اور تناقض نظر آتا ہے۔

ڈانے اور فرائڈ کے باہمی اختلافات کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فرائڈ نے احساسی اور
میکانکی نفعیات کو چھوڑ کر مقصدیت ————— کی طرف رجوع کیا۔ اس

طرح وہ نفعیات کے مذہب اور ادیت ————— اسی سے منسلک ہو گیا۔

اس مذہب فکر کے بموجب غایات کے لیے مقصدی جدوجہد، انسانی حیوانی کردار کی اس انتہائی
خصوصیت ہے، اس عقیدے کے دو سرشار عین کی طرح فرائڈ بھی تعلیم، ارتقاء

ذات اور اظہار کے مقصد کو خلقی بنیادیں INNATE مانتا ہے۔ حیوانات کی ہر

نوع میں یہ وہی مقصد خاص خاص قسم کے میلانات یا رجحانات کی صورت میں ظاہر ہوا

گرتا ہے ان ہی کو اس نے جبلت Instinct کا نام دیا ہے۔ جبلت

کا یہ مقصدی تصور میکانکی کرداریت (Mechanical Determinism) اور ڈانے

کے تصور سے مختلف ہے اور یہاں وہ اپنے ہم عصر عالم نفعیات میکڈگل کا ہم خیال ہو جاتا

ہے اس کے متعلق فرائڈ خود لکھتا ہے :-

”ان جبلتوں کے اشتراک ماہیت اور امکانی اختلاف کی تعلیم سے بڑھ کر کوئی

اور علم ایک ٹھوس نفعیات کے قیام کے لیے اہم نہیں ہو سکتا۔“

عجیب ستم ظریفی ہے کہ خود فرائڈ نے ہی ایسا نہیں کیا، اور اس نے جنسی جبلت

کو سب پر اس حد تک ذہنیت دیدی ہے کہ چند ایسے رجحانات کو بھی اس کے دائرے میں

شامل کر لیا جو درحقیقت اس جبلت سے بالکل بے نیاز ہیں یہی غلطی فرائڈی نفعیات

کے بہت سے نقائص کا سرچشمہ ہے۔

فرائڈ سے پہلے عام طور سے شعور کی پر ذہنی میدان شتمل سمجھا جاتا تھا۔ بس پہلے

اس چیز کی طرف لائینسٹر پہنچتا ہے۔ اس کے اشارہ کیا تھا کہ جس طرح فطری دنیا
 میں درجہ بندی ہے، اسی طرح ذہن کا بھی حال ہے۔ شعور کے بے حساب درجے ہیں۔ واضح
 ترین شعور سے لے کر مبہم ترین شعور کے درجے تک ہر جگہ شعور تو رہتا ہے مگر ادنیٰ درجوں
 پر یہ اتنا مبہم ہے کہ ہم کو اس کا علم نہیں ہوتا۔ لائینسٹر کے بعد شوپنہاؤر، ہارٹ من اور بعض
 دوسرے فلسفیوں نے اس خیال کو ترقی دی، مگر نفسیات میں کوئی ایسا تصور داخل نہیں
 ہو سکا تھا۔ سب سے پہلے فرائیڈ نے اسے نفسیات میں روشناس کیا، اس کے نزدیک
 شعور کی صفت غیر لازمی اور غیر ماستی ہے، جس کی موجودگی یا عدم موجودگی سے شعور کا
 اعمال کی مابہیت اور موجودگی پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ فرائیڈ نے اکثر جگہ شعور کو روشنی
 سے تشبیہ دی ہے۔ روشنی ہو تو چیزیں نظر آتی ہیں، نہ ہو تو نظر نہیں آتیں۔ مگر روشنی
 کی غیر موجودگی سے اشیاء کی مابہیت اور موجودگی پر کوئی اثر نہیں پڑتا اس طرح وہ
 شعور کو بھی ایک طرح کا عضو احساس *sense organ* قرار دیتا
 ہے شعور ایسی صفت ہے جو بہت بعد میں چل کر ذہن کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ فرائیڈ
 پورے ذہن کے لیے *ego* سمجھتا ہے اس کا استعمال کرتا ہے۔ اس میں شعور
 اور شعور دونوں شامل ہیں، جنگ سے پہلے شعور ترقی نہ پائے وہ
 اسے *id* اور *ego* کا نام دیتا ہے اور *ego* میں پہچانات اور رجحانات ہوتے ہیں جن کی
 فعلیت اصول لذت کے تابع ہے۔ ان میں کوئی ربط و تنظیم نہیں ہوتی۔ یہ اندھا دھند طور
 پر حصول لذت کے لیے کوشاں رہتے ہیں اور اپنی تشنگی چاہتے ہیں۔ یہ وہ پہچانات ہیں
 جو انسان ورثے میں پاتا ہے، اور جسے بالسن انسان کی ابتدائی فطرت کا نام دیتا ہے
 پورا ذہن ایک ایسے پیالے سے مشابہ ہے جو پورا سمندر میں غرق ہے۔ اور بعض اس کی جونی
 پانی کے اوپر ہماری نظروں کے سامنے ہو، ذہن کا یہی حصہ شعور ہے۔ شعور ذہن میں جس طرح
 نشہ نما ہوتا ہے اس کی تشبیہ بھی بڑی دل چسپ ہے۔ ابتدائی اور فطری پہچانات
 کی تشنگی کرنے میں اندر کو خارجی دنیا میں کوشش کرتی پڑتی ہے اس طرح *id*

اور خارجی دنیا میں سلسلے نگراد سے اسی میں ایک ایسا حصہ پیدا ہوتا ہے جو خارجی دنیا سے مطابقت چاہتا ہے۔ یہیں شعور کے ساتھ ساتھ ایغو حاصل ہوتا ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ وہ انڈ کے احکام کی تابعداری کرے لیکن انڈ کو اپنی تشفی بغیر ایغو کے واسطے کے حاصل نہیں ہوتی، اس لیے آہستہ آہستہ ایغو طاقتور ہوتا جاتا ہے۔ اور ایغو کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ خارجی حقیقت کے قوانین دشمنانہ کو جانتا ضروری ہے۔ اس طرح انڈ اصول لذت کی بجائے اب اصول حقیقت کے تابع ہونے لگتا ہے، اور اسے ایغو کی پیروی کرنی پڑتی ہے، کیونکہ وہی ممکن اور ناممکن میں امتیز کرتا ہے اگر کبھی ایغو کمزور پڑ جائے اور اس کی پورشوں کا مقابلہ نہ کر سکے تو ایسے اعمال صادر ہونے لگتے ہیں جو اصول حقیقت کے خلاف ہیں۔

انڈ کے میکانیات کی ساری توانائی کو فرایڈ جنسی جہات کی توانائی دیکھنا ہے۔ کتاب فرایڈ نے اس جنسی توانائی کے مفہوم کو اتنا وسیع کر دیا ہے کہ اسے عام طور پر متعدد اصطلاح کے مرادف نہیں لایا جاتا بلکہ اس میں بڑی گنجائش ہے۔ بیڈ کا معروض ابتدا میں اپنی ذات ہوتی ہے جسے فرایڈ زنگسٹ *Reproductive* کہتا ہے لیکن آگے چل کر خارجی اشیا اس کی معروض بن جاتی ہیں۔ اس طرح خارجی اشیا کو معروض بنا کر تشفی کرنے میں شکست اور محرومی کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہر شکست کے بعد بیڈ کی توانائی یا تو واپس ہو جاتی ہے یا کسی دوسری شے سے وابستہ۔ لیکن دونوں صورتوں میں پوری تشفی نہیں ہوتی اس لیے ہر دفعہ اس توانائی کا کچھ حصہ ایغو سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ اس لیے فرایڈ کا خیال ہے کہ محرومیاں اور دنیا کا مریاں شخصیت کی تعمیر اور شو و نمایاں بڑا حصہ لیتی ہیں۔ اس ایغو کا بھی کچھ حصہ شعور کی روشنی میں نہیں آتا ایسی صورتوں میں ایغو اجتناب *Repression* کی وجہ سے لاشعوری طور پر کام کرنے لگتا ہے۔

فرایڈ تمام داخلی تنازع کو جبلتوں کی دو جماعتوں کے درمیان تنازعے کا نیچہ قرار
 دیتا ہے۔ جن میں ایک کو وہ مہینہ جلیتر کہتا ہے اور دوسری کو دینو کی۔ ایک غرض سے
 یہ بات مانی جاتی ہے کہ انسانی روح میں اخلاقی تنازع عام طور سے یا کم از کم جزوی طور
 پر غیر شعوری ہوتا ہے۔ فرایڈ نے بتایا کہ تنازع کسی فیصلہ کن تئیر پر نہیں پہنچتا بلکہ تنازع
 قوتوں میں سے کسی ایک کا۔ سورہ صافات ہو جاتا ہے۔ یعنی اسے دبا
 دیا جاتا ہے۔ یہ دبا ہوا رجحان اندر ہی اندر ڈھار ہوتا ہے اور بالواسطہ ظاہر ہونے کی
 کوشش کرتا ہے۔ زندگی کی پہلی ساہنس سے یہ عمل شروع ہوتا ہے اور ان تمام ذہنی
 الجھنوں سے جو دلی ہوتی ہیں لاشعور تشکیل پاتا ہے اور ان تمام رجحانات کے پیچھے سرزد
 کی توانائی کار فرما ہوتی ہے، فرایڈ کی نفسیات دراصل انہی سے بحث کرتی ہے۔ صحیحہ
 آدمیوں میں ان کا اظہار خواب و خیال، زبان، قلم یا ہاتھ کی لغزش، فیصلوں اور چیزوں
 کے انتخاب سے ہوتا ہے کیونکہ ان سب کے پیچھے کوئی دلی ہوئی قوت اپنا اظہار چاہتی ہو۔
 مریض آدمیوں میں یہ مختلف عصبی اور ذہنی امراض کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ فرایڈ
 کی ساری نفسیات امراض کی تحقیق اور علاج سے جمع کیے ہوئے نتیجوں پر مبنی ہے۔ کیونکہ
 وہ دراصل ڈاکٹر تھا اور اسے علاج کے دوران میں بعض ایسے مریضوں سے سابقہ پڑا جن کے
 مرض کے اسباب جسمانی نہیں تھے بلکہ نفسی تھے۔ اور ان ہی کے علاج میں اس نے وہ راستہ
 ڈھونڈا جو آج کل "تخلیسی نفسی" کہلاتا ہے۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اس طرف اس کی
 رہنمائی اس کے رفیق کا جوزف برایر نے کی تھی۔ وہ اس پر زیادہ دور نہ چلا۔ اور فرایڈ نے
 اسی راستے پر چل کر اپنی فکر و تحقیق سے نفسیات کے نئے مکتب خیال کو جنم دیا۔
 فرایڈی نفسیات کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے نزدیک مہینہ ہی رجحانات شعوری
 کے زمانے سے ہی اپنے عمل شروع کر دیتے ہیں۔ لیکن جب اینڈ تشکیل پاتا ہے تو دونوں کے
 تنازع کے بعد بچپن کے شہوانی رجحانات دبا دیے جاتے ہیں۔ اس طرح لاشعور کا جو حصہ
 شیرخواری کے ایام میں شکل پذیر ہوتا ہے اس میں اس کے اہم مکتب خیال

complete ہے اس سے آگے چل کر (superior) یعنی فوق الانا پیدا ہوتا ہے، جس کا مرکز (Magus) یعنی باب کا سایہ ہوتا ہے۔ اس پچیدہ اور دراز کار تشریح میں فرایڈ یہ مانتا ہے کہ جب بچے کے شہوانی جذبات اپنی ماں سے وابستہ ہوتے ہیں تو اس کا باپ سب سے بڑی رکاوٹ بن کر سامنے آتا ہے، لیکن طاقت اور عزت و احترام میں اس کا مرتبہ بلند ہوتا ہے اس لیے بچے کو باپ کے سامنے شکست ہوتی ہے اور اس طرح وہ مغلوب و مرعوب ہو کر غیر شعوری طور پر اپنے باپ کو اپنا نصب العین قرار دے لیتا ہے اس غیر شعوری عمل کے مختلف مراحل پر (superego sedition complete) اور (superior) معرض وجود میں آتے ہیں۔ فرایڈ کے انداز کے مطابق چھ سال کی عمر تک ایام طفولیت کے تمام جنسی ہیجانات دبا دیے جاتے ہیں پھر جب ایام بلوغت کا آغاز ہوتا ہے تو شہوانی نظام کی توانائی بڑھ جاتی ہے اور یہ دبے ہوئے ہیجانات دوبارہ ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ مگر اس وقت تک ایوانا طاقتور ہو جاتا ہے کہ وہ ان پر پوری طرح قابو رکھتا ہے۔

فرایڈ کی نفیات میں، ایک اور پچیدگی قبل شعور (Preconscious) کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی تشریح خود فرایڈ نے ان الفاظ میں کی ہے:-
 "غیر شعوری نظام کو ایک بڑی ڈیوڑھی سے تہیہ دی جاسکتی ہے جس میں مختلف ذہنی تحریکات افراد کی طرح ہوتی ہیں۔ اس کے قریب ہی ایک چھوٹا سا کمرہ ہے، یہ کمرہ شعور کا مسکن ہے۔ اس کمرہ پر ایک پاسبان کھڑا ہے جو مختلف ذہنی تحریکات کا احتساب کرتا ہے اور ناپسندیدہ ہونے کی صورت میں ان کو کمرے میں داخلہ نہیں دیتا، اگر کوئی تحریک کمرے میں داخل ہونے کے بعد بھی نکال دی جائے تو وہ غیر شعوری ہی رہتی ہے کیونکہ پاسبان کی مزاحمت کے باعث شعور اسے نہیں دیکھ سکتا۔
 اس طرح یہ تحریکات دبا دی جاتی ہیں۔ کمرے میں داخلہ پا جانے والی

تحرکات بھی اس وقت تک شعوری نہیں ہوتیں
جب تک وہ شعور کی توجہ اپنی طرف منقطع کرانے میں کامیاب نہ ہوں
اس کمرے کو قبل شعور کہنا مناسب ہوگا اور پاسبان اصل میں مزاحمت

ہے۔

لا شعور قبل شعور محسوب یا ایگزویٹرا سٹ (ان تینوں کو فرائیڈ ایک ہی معنی میں
استعمال کرتا ہے) لیڈ واد شعور وہ اہم تصورات ہیں جن کی مدد سے فرائیڈ اپنے خواب کے
تھریے کی بھی اسی طرح تشریح کرتا ہے جس طرح وہ ان کو عصبی نفسی امراض کی تشریح
و تعریف میں استعمال کرتا ہے۔

خواب کے عالم میں دبے دبائے ہیجانات بھیس بدل کر شعور میں داخل ہو جاتے ہیں۔
یہ ہیجانات ہر صورت میں شہوانی ہوتے ہیں جو زمانہ شیر خواری میں دبائے جاتے ہیں۔
فرائیڈ خوابوں کو آرزوں کا اظہار کہتا ہے۔ اور ان کے محرکات کو ہمیشہ جنسی سمجھا جاتا ہے
فرائیڈ سمجھتا ہے کہ خواب آدمی کو لا شعور کے خلل انداز اثرات سے محفوظ رکھتا ہے کیونکہ
اگر شہوانی رجحانات اس طرح بھیس بدل کر داخل ہوں تو نیند حرام ہو جاتے۔
فرائیڈ کے خیال میں خواب عصبی امراض کی علامات سے مشابہت رکھتے ہیں چنانچہ وہ کہتا
ہے:—

» ایک خواب بذات خود (Neurotic symptom)
ہوتا ہے جو تمام صحت مند افراد میں پایا جاتا ہے۔ اگر تمام اشخاص صحت مند
ہوئے۔ اور صرف خواب ہی دیکھتے، تو ان خوابوں سے وہ معلومات حاصل
ہو جاتیں جو اب ہم عصبی امراض کے مطالعے سے حاصل کر رہے ہیں۔

خوابوں کے سلسلے میں، علامت سازی (Symbolization)
خواب کا سب سے زیادہ عجیب اور نمایاں حصہ جو چنانچہ فرائیڈ اور اس کے شاگردوں نے
بہت سی ایسی علامات کے معنی مقرر کر لیے ہیں، یہاں بھی فرائیڈ تمام علامات کو جنسی
اور شہوانی جذبات ہی سے منسوب کرتا ہے۔

فرائد نے اپنے نظریات کی توضیح و تشریح کے لیے جو مثالیں اور تجربے دیے ہیں، ان کی تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں۔ اسی طرح فرائد نے اپنے طور پر بعض خوابوں کی تعبیر کی ہے ان کی مثالیں دیے بغیر اتنا کہنے پر اکتفا کرنا پڑتا ہے کہ یہاں بھی فرائد نے نے اپنی جنسی انتہا پسندی سے کام لیا ہے اس کی تعبیروں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواب دیکھنے والے سے زیادہ خواب کی تعبیر کرنے والے کے نظریات اور خیالات کا اظہار ہو رہا ہے فرائد کے نظریہ خواب میں چند صدا قیئت ضرور ہیں مثلاً یہ کہ خواب کسی نہ کسی آرزو کا اظہار ہوتا ہے اور دبائے ہوئے رجحانات اپنی شکل بدل کر ظاہر ہوتے ہیں۔ خواب حالت بیداری کے تفکر سے نچلے درجے پر ہے اسی لیے یہ تصویری علامات اور اشاروں کا سہارا لیتا ہے لیکن فرائد کا یہ خیال کہ ہر خواب شہوانی جذبات کا بالواسطہ اظہار ہے ٹھیک نہیں کیونکہ بہت سادے خواب ایسے ہوتے ہیں جن کو کتنا ہی کھینچ تان کر تعبیر کیا جائے تو بھی ان کو جنسی جذبے سے متعلق کرنا ناممکن ہوتا ہے اور وہاں تو فرائد اپنے نظریے میں سخت انتہا پسند ہو گیا ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ ہر خواب ایام طفولیت کی آرزوں کا اظہار ہوتا ہے یہ خیال بھی بڑی حد تک درست نہیں کہ خواب نیند کی حفاظت کرتا ہے کیونکہ کبھی کبھی خواب دیکھنے کے بعد نیند اچاٹ ہو جاتی ہے۔ خون اور لڑائی کے خوابوں کی فرائد ی نقطہ نظر سے کسی طرح تعبیر ہو ہی نہیں سکتی۔ چنانچہ میکڈوگل نے فرائد سے اختلاف کرتے ہوئے اپنا نظریہ الگ پیش کیا ہے جس کا خلاصہ خود اس کے الفاظ میں یہ ہے۔

”خواب بالعموم کسی کم و بیش دبائے ہوئے رجحان کا منظر ہوتا ہے۔ اور

بالعموم تمثیلی زبان اختیار کرتا ہے۔ لہذا یہ اکثر استعاراتی اور علامتی

ہوتا ہے۔“

فرائد کے اسکول کے شاہین خواب یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ جو عقلمند اور غیر

مقصد شخص تحلیل نفسی کے طریقے سے خوابوں کی تحقیق کرے گا۔ وہ اپنے نتائج کی

وجہ سے فرائڈ کے نظریے کو قبول کرنے پر مجبور ہے۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہے،
تعبیر خواب ہی کے راستے سے فرائڈ کے پرانے رفیق اور پیر و اس سے الگ ہو کر دوسری
راہ پر چلے گئے جن میں یونگ (Jung) اور آڈلر (Adler) قابل ذکر ہیں۔

خواب ہماری زندگی کا ایک اہم عنصر ہیں خوابوں میں ہم اپنی تشنہ آرزوں کی تکمیل
کے بھی کرتے ہیں اپنے ماضی کے واقعات کا اعادہ بھی اور کبھی کبھی اپنے مستقبل کے اندیشوں
اور امیدوں کا اظہار بھی۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ خواب خود ہماری ذہنی اور نفسی
کیفیات کے آئینہ دار ہوتے ہیں لیکن یہ عمل غیر شعوری ہوتا ہے جبکہ شعور خوابیدہ یا نیم
خوابیدہ عالم میں ہوتا ہے، جس طرح ہم اپنے تخیل میں فرضی واقعات کے تانے بانے بنتے
ہیں، ایک شاعر اپنے تصور میں ایک دنیا تخلیق کرتا ہے اور افسانہ نگار واقعات کی ایک
نئی عمارت کھڑی کرتا ہے۔ اس کے پیش نظر یہ کتنا غلط نہیں کہ عام آدمی کے خیالی واقعات
ہوں یا ایک شاعر، افسانہ نگار یا آرٹسٹ کے تصور کی گل کاریاں یہ سب حقیقی نہ ہوتے
ہوئے بھی حقیقت پر ہی اپنی بنیاد کھڑی کرتی ہیں۔ اور خارجی دنیا ہی سے ان کے لیے
مواد فراہم ہوتا ہے جہاں تک خواب کے غیر شعوری عمل کا تعلق ہے ہر انسان خواہ وہ
کتنی ہی معمولی ذہنی صلاحیت رکھتا ہو غیر شعوری طور پر آرٹسٹ ہے جو اپنے ذہن میں
ایک نئی دنیا تعمیر کر لیتا ہے۔ ان خوابوں سے افراد کی ذہنی استعداد نفسی حالت اور داخلی
کیفیات کا علم بھی حاصل کیا جاسکتا ہے اس جہت میں فرائڈ کی کوشش مستحسن ہے، لیکن
یہاں بھی اس کی جہنی انتہا پسندی کا نظریہ اپنے سارے نقائص کو تاہیوں اور کیخچہ پن
کے ساتھ بروئے کار ہو۔ اس خالی کی وجہ سے یونگ اور آڈلر نے تحلیل نفسی کے اسکول
میں رہتے ہوئے اپنے واسطے الگ راستے نکال دیے۔

یونگ (Jung) ایک زمانے میں فرائڈ کا رعبے زیادہ بااثر جانشین سمجھا
جاتا تھا مگر فرائڈ کی زندگی ہی میں اس کے لیے بھی آڈلر اور اسٹیکل کی طرح پورے
فرائڈی نظام کو قبول کرنا دشوار ہو گیا۔ یونگ نے (Ego Psychology) کے مفہوم کو اور زیادہ

وصحت دی اس کے اپنے الفاظ میں لیڈ کی تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے کہ یہ عام
 حیاتی توانائی ہے، یعنی برگسان کی اصطلاح جو شجیات (Elementals)
 کے مترادف ہے۔ شوپنہاور کے الفاظ میں اسے ارادہ زندگی (Will to live)
 بھی کہہ سکتے ہیں، یہ مجموعی حیاتی توانائی ہے جو نشوونما فعلیت اور توالد تناسل کے
 مقاصد کے لیے عمل کرتی ہے۔ نینگ اس میں شہوانی جبلتوں کے علاوہ بھوک، پیاس اور
 طاقت حاصل کرنے کی جبلت کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ چنانچہ بچپن میں اس کا اظہار محض
 حصول غذا کی حد تک ہوتا ہے نینگ اسے جنسی لذت نہیں کثافہ لیبڈو کو توانائی سمجھتا
 ہے جو توانائی کی طرح مختلف شکلیں اختیار کرتی ہے۔ اس طرح اس کا نظریہ طبیعیات
 سے زیادہ قیصر اور فرایڈ کے مقابلے میں زیادہ صحت مند ہے، خود فرایڈ کو نینگ سے
 گلہ تھا کہ نینگ اس کی جنسی نفسیات کی بڑی بڑی کامیابیوں کو اپنے نظریات پر قربان
 کر رہا ہے۔ نینگ خواب کو بھی ماضی کی روشنی میں نہیں دیکھتا نہ وہ انھیں فرایڈ کی طرح
 ایام طفولیت اور گزشتہ دنوں کی دبی ہوئی جنسی خواہشوں کا بالواسطہ اظہار سمجھتا ہے۔
 بلکہ وہ انھیں حال کی طرف فرد کی غیر شعوری ردش کا اظہار مانتا ہے وہ تحلیل نفسی کے
 ذریعے شعوری اور غیر شعوری عناصر میں ربط پیدا کر کے مریض کو بہتر اور مربوط شخصیت
 کا انسان بنانا چاہتا ہے۔ فرایڈ کو نینگ کے اس اخلاقی میلان پر بھی اعتراض تھا۔
 نینگ نے لاشعور کو بھی فرایڈ کے مقابلے میں وصحت دی ہے وہ لاشعور کو دو
 حصوں پر مشتمل سمجھتا ہے ایک تو انفرادی یا شخصی لاشعور یہ کم دبش دی ہے جو فرایڈ
 کا لاشعور ہے، لیکن اس کے علاوہ ایک اجتماعی لاشعور کو بھی مانتا ہے جو پوری کی پوری
 قوم میں مشترک ہوتا ہے۔ یہ جمادی حیات ذہنی کی تمام جلی بنیاد پر حاوی ہوتا ہے یہ لاشعور
 ہر قوم کے تمدن اور اس کے اداروں کے تاریخی ارتقاء کا عکس ہوتا ہے اس میں نسل یا
 نسل کے دہرائے ہوئے اجتماعی تجربات محفوظ ہوتے ہیں جو نہ صرف خدایوں پر انما
 اثر ڈالتے ہیں بلکہ ہماری اعلیٰ عقلی زندگی کا بھی بڑا حصہ ان کے اثرات کو قبول کرتا ہے

چنانچہ سائنس، فلسفے مذہب اور اپنے گرد و پیش کی اشیاء سے ہمارے تعلقات کا اصل خاکہ ہی میلانات تیار کرتے ہیں، یہ اجتماعی لاشعور بہت پیچیدہ اور بھرپور ہوتا ہے۔ — نیگ اس کی شہادت زیادہ تر خوابوں سے حاصل کرتا ہے، چنانچہ اس نے ایک جگہ یہ دعویٰ کیا ہے کہ بعض اوقات ایک شخص کے چند خوابوں کے مطالعے اور خصوصاً خوابوں میں نمودار ہونے والے (Archetype) اجتماعی لاشعور کے بنیادی میلانات پر غور و فکر سے اس شخص کی قومی اصلیتوں کا تعین ہو سکتا ہو۔ یہاں پر نیگ کے دو اقتباسات سے اس کے ان نظریوں کی تشریح میں مدد مل سکتی ہے: "خوابوں میں ہم لاشعور کا ایک تلافی کرنے والا عمل معلوم کر سکتے ہیں۔ انسانی شخصیت کے وہ خیالات اور رجحانات جو شعوری زندگی میں شاذ ہی شناخت کیے جاتے ہیں، سونے کی حالت میں از خود بروئے کار آتے ہیں۔"

"جس طرح جسم میں اس کے ارتقاء کے اثر اور اثر نشان موجود ہیں اسی طرح ذہن انسانی میں بھی یہ اثرات پائے جاتے ہیں۔ لہذا اگر ہمارے خوابی استعارات و تمثیلات امکاناً قدیم طریق تفکر کے باقیات الصالحات ہیں تو تعجب کی کوئی بات نہیں۔"

اجتماعی لاشعور ہر زمانے کی کائنات کا تلچھٹ ہے۔ یہ اس کائنات کی شبیہ ہے جو قرن ہا قرن سے معرض تشکیل میں ہے۔

آڈلر کو بھی شروع سے اس بات کا احساس تھا کہ فرایڈ جنسیت پر ضرورت سے زیادہ زور دے رہا ہے وہ عصی امراض میں جنسی دشواریوں کی پیچیدگی تو دیکھتا تھا، مگر اسے ایک اور واقعہ زیادہ اہم معلوم ہو رہا تھا جسے اس نے احساس کمتری سے تعبیر کیا ہے اس طرح اس نے ایغو پر زیادہ زور دینا شروع کیا خود فرایڈ کے ایغو کے تصورات پر آڈلر کی تحقیقات کی گہری چھاپ ہے، کیونکہ وہ بہت ہی ابتدا سے

فرائد کے مکتب خیال سے وابستہ ہو گیا تھا۔ آڈلر کے نزدیک ہر شخص میں بہتری اور تفوق حاصل کرنے کی بنیادی جبلت ہوتی ہے جو اپنی تشفی کے لیے غلط اور صحیح جائز اور ناجائز حقیقی اور فرضی راستے اختیار کرتی ہے۔ اسی جبلت کو وہ بنیادی اہمیت دیتا ہے اور فرد کی زندگی کی تشکیل و تعمیر میں اسی ایجنٹ کو کارفرما دیکھتا ہے۔ آڈلر اس کی روشنی میں بچے کے ابتدائی ایام کو اس کی پوری زندگی کے لیے شخصیت کے بنانے کا گڑھ مانتے ہیں۔ فیصلہ کن عنصر خیال کرتا ہے۔ خوابوں کی تعبیر آڈلر دی کام لیتا ہے جو فرائد نے لیا ہے، مگر وہ خوابوں کو دہلی ہوئی پرانی خواہشوں کے اظہار کے بجائے مستقبل سے متعلق کرتا ہے اور اس سے آئندہ زندگی کی نسبت فرد کے طرز زندگی کا پتہ چلاتا ہے۔

آڈلر کی نفسیات انفرادی کہلاتی ہے اور ایک نظام یا نظریے کی حیثیت سے یقیناً مراد ہے وہ شعوری اور لاشعوری زندگی کو ایک دوسرے سے اس حد تک الگ نہیں سمجھتا جتنا کہ فرائد سمجھتا تھا خود فرد کا طرز زندگی جس حد تک وہ فرد کے علم میں ہو شعوری ہے لیکن اس کا بڑا حصہ لاشعوری ہوتا ہے جس کا خود فرد کو علم نہیں ہوتا، شعور اور لاشعور دونوں ایک ہی سے میلانات اور خواہش رکھتے ہیں۔ کتری کی لاشعوری گڑھ اور تفوق کی شعور کو کشش ایک حرکیاتی وحدت قائم کرتے ہیں۔ آڈلر کا طریقہ تحقیق بچوں کے مسائل پر قابو پانے میں مدد کرتا ہے اور تعلیمی میدان میں اس کی قدر و قیمت متعین ہو چکی ہے۔ یہاں آڈلر اور رینگ کے نظریات کی خامیوں اور کوتاہیوں پر بحث کرنا مقصود نہیں، کیوں کہ ان کا ذکر اس حیثیت سے کیا گیا ہے کہ فرائد کے نظریات پر خود اس کے ساتھیوں کی کیا تنقید ہے۔

موجودہ صدی میں دنیا کے ہر شعبہ علم پر اس طرز فکر کا اثر پڑا ہے اچانچہ ادب بھی فرائد کے طرز فکر سے متاثر ہوا، مغربی علوم و ادب کے توسط سے اردو ادب پر بھی اس کے اثرات مترتب ہوئے۔ آج دنیا میں ہر علم ایک دوسرے سے اس قدر مربوط ہے کہ ایک کو سمجھنے کے لیے دوسرے علوم کا خاکہ بھی ذہن میں تیار کرنا ضروری ہے سائنس نے صرف

ہماری طرز زندگی بلکہ انداز فکر کو بھی متاثر کیا ہے۔ آج کے ادیب اور شاعر کے لیے کائنات کو بحیثیت کل سمجھنے کے لیے نہ صرف عمرانی علوم بلکہ طبعی سائنسوں کی تھوڑی بہت آگہی بھی ضروری ہے انسان کے سماجی اور ذہنی رشتے اس قدر پیچیدہ ہیں کہ ایک ہاگے کو اس وقت تک سمجھایا نہیں جاسکتا جب تک پورے رشتوں گروہوں اور بندھنوں کی پیچیدہ پیچیدگیوں پر نظر نہ ہو اس حقیقت کو نظر انداز کر کے نہ ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے نہ کائناتی اور انسانی مسائل کا حل ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ موجودہ صدی میں انسانی الجھنوں اور مسائل سے متعلق فرایڈی انداز فکر بڑی اہمیت رکھتا ہے جس طرح دارون کے نظریہ ارتقاء نے حیاتیات کے میدان سے نکل کر دوسری تمام سائنسوں، علوم و ادب اور فلسفے پر اثر ڈالا، ایک نئی طرز فکر اور انداز تحقیق کو جنم دیا، اور ہمہ گیر بنایا اسی طرح اس نقطہ نظر نے بھی کم و بیش مختلف علوم کو متاثر کیا، لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ تحلیل نفسی کی بنیاد مریضوں سے حاصل کی ہوئی تحقیقات کے نتائج پر رکھی گئی ہے فرایڈ نے اپنی اس محدود تحقیق سے بہت ہمہ گیر اور دوسرے نتائج نکالنے کی کوشش کی ہے بر سائنس کا ایک مخصوص میدان ہوتا ہے۔ اور اس کے نتائج کو ہمہ گیر بنانے کی کوشش گمراہ کن ہوا کرتی ہے فرایڈ سے بھی یہ غلطی ہوئی کہ اس نے مریضوں کی نعیات کو تمام انسانوں اور صحت مند افراد پر بھی منطبق کر دیا اپنے مفروضہ جنسی تصور کو جادے جا کھینچ کر عائد کرنے کی کوشش کی۔ سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں مغربی ممالک میں طبیعیات کی ترقی نے پوری کائنات جی کہ انسانی مسائل کو بھی سیکانکی اصولوں کے تحت جانچنا، اور پرکھنا شروع کر دیا تھا، ظاہر ہے کہ یہ غلطی تھی۔ انسانی ذہن اس قدر پیچیدہ ہے کہ اسے سیدھے سادے طبعی قوانین کے تحت سمجھا نہیں جاسکتا، فرایڈ نے بھی مریضوں کے ذہن کے مطالعے کی بنا پر قائم کردہ اصولوں کو انسانی ذہن کے سمجھنے میں استعمال کر کے ایسی ہی غلطی اور انتہا پسندی سے کام لیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فرایڈ کی تحقیقات نے نعیات کے دامن کو بہت لال

کیا اور بعض ایسے تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی جو ہمیشہ سے تاریکی میں تھے لیکن یہ تاریک گوشے ہی کل ذہن کی متاع نہیں اور نہ فرایڈ کی روشنی، مادہ واسطہ روشنی ہے جو ذہن کے ہر رخ کو منور کر سکے۔ لا شعور کی گہرائی اور تاریکی کو فرایڈ نے جس انداز میں پیش کیا ہے اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے مگر کل حقیقت نہیں۔ کسی حلقوں میں فرایڈ پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس نے خارجی دنیا کے حاشی اور حقیقی مسائل کی طرف سے توجہ ہٹا کر ان کو لا شعور کی بھول بھلیاں میں الجھا دیا اور موجودہ مسائل کو سمجھانے میں کوئی قابل قدر خدمت انجام نہیں دی۔ فرایڈ کی نظریات کا انطباق اگر اس کے محدود میدان اور دائرہ تحقیق کو نظر میں رکھ کر کیا جائے تب ہی کوئی کارآمد اور مفید نتیجہ نکل سکتا ہے۔

فرایڈ کے بعد نفسیات میں بہت ترقی ہوئی ہے۔ فرایڈ کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک ایسے علم کو جس کی بنیاد قیاسات اور مفروضات پر تھی، ایک تجربی سائنس کے درجے تک پہنچانے میں ان تھک محنت کی۔ فرایڈ کا طریقہ کار سائنسنگ تھا لیکن اس کے بعض تصورات جن پر کلاسیک نفسی کی عمارت کھڑی تھی، سائنسی طریق کار کی کمزوری اور تجربہ پر پورے نہیں اترتے۔ اس وقت نفسیات باضابطہ تجربی سائنس کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ اور اس جدت میں مختلف نفسیاتی اسکولوں اور نظریوں نے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ جدید تجربی نفسیات کے تربیت یافتہ ماہر نیز نفس فرایڈ اور اس کے متبعین کے نظریوں کو سائنسی نظریہ کے طور پر تسلیم نہیں کرتے، خود کلاسیک نفسی کے ماننے والوں نے فرایڈ کو اور نیگ کے بعض تصورات کو رد کر دیا ہے۔ علمی حلقوں میں اس وقت نفسیات کا وہ کتاب خیال جو (Personality psychology) شخصیت کی نفسیات کو اصل نفسیات مانتا ہے، تحلیل نفسی کا نظم و بدل سمجھا جاتا ہے۔ انسانی شخصیت اس قدر پیچیدہ ہے کہ اسے سمجھنے کے لیے شعوری اور لا شعوری اعمال و کیفیات کے ساتھ تہہ تیہ سیاسی، معاشی، سیاسی اور انسانی تصورات اور انسان پر ان کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شخصیت کو ان تمام پہلوؤں کی روشنی میں دیکھنا اور سمجھنا ہی زیادہ مناسب

طریق کار ہے۔ دوسری طرف امر کی نفسیات میں غالب رجحان نفسیات کو اعداد و شمار (statistics) کے علم کا پابند بناتا جا رہا ہے۔ اعداد و شمار کی مدد سے ہم کچھ نیچے تو نکال سکتے ہیں لیکن انسانی شخصیت کو اعداد کے درجے پر بے آنا ممکن نہیں۔

علم نفسیات کی ترقی میں فرایڈ اور اس کے متبعین کے نظریوں کو نظر انداز کرنا انتہائی پسند ہے۔ نفسیات کے دوسرے تمام نظریات کے مقابلے میں تحلیل نفسی نے ادب اور فنون لطیفہ پر زیادہ گہرے اور دور رس اثرات چھوڑے ہیں۔ دنیا کی کسی زبان کا ادب تحلیل نفسی کے اثر سے آزاد نہیں رہ سکا۔ فنون لطیفہ کی بشری تحریکوں نے اس اسکول سے فیضان پایا ہے تحلیل نفسی کا اسکول آج بھی نفسیات کے زیادہ ترقی یافتہ اور سائنٹفک نظریات کی بنیاد ادب میں زیادہ ذخیل ہے۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ فرایڈ نے ادب مذہب اور فنون لطیفہ کی جس طرح تعبیر و تشریح کی اور ان کا جتنا وسیع مطالعہ کیا، اتنی توجہ ان شعبوں کی طرف اب تک نفسیات کے کسی نظریے نے نہیں دی ہے۔ فرایڈ کے نظریات نے ادب میں انقلاب آفرین اثرات چھوڑے ہیں، بیویں صدی کا پہلا نصف حقہ بجا طور پر فرایڈ اور مارکس کا دور کہا جاسکتا ہے۔ ان دونوں نظریات نے ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ادب اور انسانی فکر کو یکساں طور پر متاثر کیا ہے۔ فرایڈ نے پہلی بار واضح طور پر نفسی اعمال کی اس وسیع دنیا کا خاکہ پیش کیا جو "تاریک براعظم" کی حیثیت رکھتی تھی لیکن جو جانی پہچانی دنیا سے کہیں زیادہ وسیع و عریض، متنوع اور گہری تھی، فرایڈ کے مخالفین حتیٰ کہ مارکسی نقطہ نظر رکھنے والے نقاد اور نفسیات دان بھی اب لاشعوری عمل کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔ فرایڈ اور تحلیل نفسی اس دنیا میں بھی اب "شجر منوع" کی حیثیت نہیں رکھتے۔

فرایڈ نے تحلیل نفسی کے جو تصورات پیش کیے ان سے زیادہ اہم اس کا طریق کار تھا۔ فرایڈ سے پہلے بھی ہمیں نادلوں اور افسانوں میں نفسیاتی اعمال کے تجربے کا رجحان ملتا ہے اس سلسلے میں دوستوفسکی کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے، جس کے اثر کو خود فرایڈ نے بھی

تسلیم کیا ہے۔ لیکن فرایڈ کے اثر سے ناولوں اور افسانوں میں نئے امکانات کو برتنے کی شعوری کوششوں کا آغاز ہوا۔ نفسیاتی ناول فرایڈ کے اثر سے ہی بکھے گئے، جنہیں جوائس اور جینا اولفا اور شعور کی رد کی تکنیک (جو فرایڈ کے آزاد تلازموں کی تکنیک کے مماثل ہے) کو براہ راست فرایڈ کے اثر سے ہی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اور ناول اور افسانے پر بھی فرایڈ کا خاصا گہرا اثر ہے۔ یہ اثر دو طرح کا ہے، ایک طرف تو وہ ادیب ہیں جنہوں نے فرایڈ کے تصور کو بنیاد بنا کر ان کے مطابق کہانیاں تخلیق نہیں، دوسری طرف وہ بکھنے والے ہیں جنہوں نے تحلیل نفسی کے طریقہ کار کو کرداروں کی تعمیر و توجیہ میں زیادہ خوبی سے برتنا۔ ظاہر ہے کہ پہلا تجربہ اس وقت اس اہمیت کا حامل نہیں جو دوسرے کو حاصل ہے، اسی لیے پہلی قسم کی تخلیقات بہ استثنائے چند ادب میں کوئی بڑا مقام نہیں بنا سکیں، لیکن تحلیل نفسی کے طریقہ کار کو زیادہ واقفیت اور بصیرت کے ساتھ خلافتِ صلاحیت کے اظہار کا آلہ بنانے والوں کا اثر دوریں رہا، آج بھی نفسیاتی تحلیل ایک طریقہ کار اور تکنیک کی حیثیت سے ہمارے افسانوی ادب کا جاندار حصہ ہے۔

ناول اور افسانے سے قطع نظر تحلیل نفسی نے شاعری پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ میراجی اور ان کے اسکول کے دوسرے شعرائے فرایڈ کے اثرات کو براہ راست قبول کر کے اپنی شاعری میں برتنا۔ افسانہ ہو یا شاعری کسی بھی نظریے کو اگر ادب میں جوں کا توں قبول کر لیا جائے تو بہت سی شکلیں پیدا ہوتی ہیں، ادب نظریات کے مطابق تخلیق نہیں کیا جاسکتا بلکہ ادب کی روشنی میں نظریات کی صداقت کو جانچا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ ادب پر نظریے کا اثر براہ راست نہیں بالواسطہ ہوتا ہے۔ اسی لیے میراجی اور ان کے مقلدین کی بیشتر کوششیں ابہام و اشکال کی نذر ہو گئیں۔ لیکن تحلیل نفسی کا زیادہ گہرا اثر جاندار اثر جدید اردو شاعری اور افسانے میں آج بھی کارفرما ہے۔ یہ اثر بالواسطہ ہے۔ آج کا ادب ذات کے سفر سے آغاز کرتا ہے۔ اس سفر میں اسے داخلی کیفیات و تجربات کے نہاں خانوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ تخلیق کا عمل جتنا شعوری ہے اتنا ہی غیر شعوری بھی ہے اس لیے تخلیقی عمل کی توجیہ

میں تحلیل نفسی سے خاصی مدد مل سکتی ہے۔ جدید شاعری اور ادب داخلی تجربات کے اظہار پر زیادہ زور دیتا ہے، ذات کی تلاش اور داخلی تجربات کے اظہار کا عمل تحلیل نفسی کے تصورات سے ادب کو قریب تر لے آتا ہے۔ اسی واسطے جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ جدید تر ادب کا رشتہ فرائیڈ سے زیادہ گہرا ہے، غلطی پر نہیں ہیں۔ غلطی اس وقت ہوگی جب یہ بھی مان لیا جائے کہ جدید تر ادب فرائیڈ کے نظریات و تصورات کو آخری صداقت مانتا یا انہی کے مطابق تخلیق کیا جاتا ہے۔ فرائیڈ کے کئی تصورات کی صداقت پہلے بھی مشتبہ تھی اور آج جدید دریافتوں کی روشنی میں اور بھی زیادہ مشتبہ ہے، لیکن فرائیڈ نے جن بنیادی امور و حقائق کی نشان دہی کی ہے ان کی صداقت آج بڑی حد تک تسلیم کی جا چکی ہے۔ فرائیڈ نے اپنی تحقیقات کے لیے مواد فراہم کرنے اور اپنے تصورات کا جو ارڈر ڈھونڈنے کے لیے قدیم مذہبی ادب، ابتدائی انسانی سماجوں اور دیوالا کے ذخیروں کو بھی کھنگانا تھا۔ شاید فرائیڈ کی اسی کوشش نے بہت کچھ دلوں کو جدید دور کے فرد کی کشمکش اور الجھنوں کو سمجھنے کے لیے دیوالائی اور اساطیری ادب کی طرف رجوع کیا ہے۔ فرائیڈ نے اس قدم تہذیبی میراث سے بہت ساری علامتیں اور رموز بھی اخذ کیے تھے، آج کے ادب کی علامتی زبان پر اس جہت میں بھی فرائیڈ کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔

تحلیل نفسی کے اثر سے ادب کی نفسیاتی تنقید کا مکتب خیال بھی وجود میں آیا۔ نفسیاتی تنقید ادیب کی شخصیت کے لاشعوری اعمال اور ان کے اظہار پر زیادہ زور دیتی ہے، اور کسی مذہبی پارے کے تحلیل و تجزیہ سے انہی لاشعوری عوامل کا پتہ چلانے کی کوشش کرتی ہے جو اس کی تخلیق کا محرک بنے اور اس کی تہ میں کار فرما ہیں۔ تنقید کا یہ اسکول مردِ جبہ تنقید کی نظریات اور اصولوں کی بہت سی خامیوں کو دور کرتا ہے یہ مکتب خیال ادب پارے کو زیادہ گہرائی میں جا کر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ کیوں کہ اگر کوئی نقاد صرف سماجی اور معاشی عوامل پر زور دے اور ادیب کی شخصیت اس کی نفسی کیفیات اور شعوری دلائل شعوری اعمال کو نظر انداز کر دے تو وہ ادب کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر سکتا۔ نفسیاتی تنقید نے

ادب کی تفہیم و تنقید کا ایک مفید طریق کار سمجھایا۔ لیکن اگر کوئی نقاد نفسیاتی تنقید کے اصولوں ہی کو حرف آخر مان لے اور دوسرے تمام عناصر و عوامل کو نظر انداز کر دے تو وہ بھی ایک رخنہ بن کا شکار ہو جائے گا۔ کیوں کہ وہ خارجی اثرات جو ادیب اور ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں اپنا رشتہ ادیب کی ذات کے علاوہ وسیع تر دنیا سے استوار رکھتے ہیں۔ اس وسیع تر دنیا کو فنکار کی داخلی دنیا کے مقابل پیش سمجھنا اور پوری طرح نظر انداز کرنا بھی غلطی ہے۔ ادب کی لسانیاتی تنقید یا اسلوبیاتی تنقید کا طریق کار بھی ادب پار کی محض ایک ہی خصوصیت کے مطالعے پر زور دیتا ہے اس تنقید کا دائرہ اور بھی محدود ہے نفسیاتی تنقید کا میدان لسانیاتی یا اسلوبیاتی تنقید سے زیادہ وسیع اور جامع ہو اسی لیے اسے موخر الذکر پر فوقیت حاصل ہے۔ ادب کا لسانیاتی تجزیہ اور اسلوبیاتی مطالعہ نفسیاتی تنقید کے لیے مفید ہو سکتا ہے کیونکہ زبان داخلی کیفیات کے اظہار کا وسیلہ ہے اسلوب پوری شخصیات کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادب کی جامع تنقید کے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ ہم ادب کی جمالیاتی اقدار، اس کے سماجی عمل، اور مقصد کو ذہن میں رکھیں۔ نفسیاتی تنقید کا میکاٹکی اطلاق ادب کی تفہیم میں کسی مفید نتیجے تک نہیں پہنچا سکتا، تحلیل نفسی نے ادب کے ایک اہم پہلو کو سمجھنے کے لیے ہمیں روشنی دکھائی ہے لیکن یہ روشنی جب تک دوسرے پہلوؤں کے ساتھ مل کر تمام پہلوؤں کو روشن نہ کرے ادبی بصیرت عطا نہیں کر سکتی۔ ادب کی دنیا مرضیاتی نفسیات کی دنیا سے زیادہ متنوع ہے اس لیے مرضیاتی نفسیات کے مطالعہ سے اخذ کیے ہوئے چند تصورات کا ادب پر میکاٹکی اطلاق کسی صورت میں مناسب نہیں ہو سکتا۔ تحلیل نفسی اپنی خامیوں کے باوجود ایک مسلسل ہے اور ہر سائنس کی طرح اس کا دائرہ عریض و پوری ہے۔ اس محدود دائرے ہی میں رہ کر اس طریق کار کی افادیت ہر دے کا آسکتی ہے۔ اسی لیے نفسیاتی تحلیل سماجی تنقید اور جمالیاتی و فنی اقدار کے محاکمے کا نعم البدل نہیں بن سکتی۔ ان کے سمجھنے میں ضرور مراد ہو سکتی ہے۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ادب کی جمالیاتی قدریں

نفسیاتی تنقید ایک طریق کار کا نام ہے، نفسیات ایک تجرباتی سائنس ہے اور وہ نفسی عوامل اور کیفیات کے تجربے کی مدد سے آرٹ اور ادب کی تحقیق کے عمل پیرا اس کی تفہیم، ترجمانی اور تنقید کے اصول سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ جمالیات ایک معیاری سائنس (Normative science) ہے جو منطق اور اخلاقیات کی طرح اقدار سے بحث کرتی ہے۔ اس لیے جمالیاتی اور نفسیاتی تنقید کے طریقوں میں ایک بنیادی فرق کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ نفسیاتی تنقید میں طریقہ اہم ہے اور جمالیاتی تنقید میں اقدار کا مسئلہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جمالیات کا نفسیاتی مطالعہ بھی اپنی جگہ اہم ہے، اور حسن کے تصور کو سمجھنے میں کافی مدد دیتا ہے۔ حسن محض احساس ہے یا اس کا تعلق خواہش سے ہو؟ حسن معروضی حقیقت ہے یا صرف موضوعی، شخصی اور نفسی کیفیت؟ حسن کا احساس ہر شخص میں الگ الگ سطحوں پر کیوں ملتا ہے؟ فن کار کا عمل حسن کا رہا ہے تو یہ حسن کا رہی کس نوعیت کی ہے؟ ناظر یا سامع یا قاری جب کسی فن پارے کے حسن کو محسوس کرتا ہے تو کیا اس کی ذہنی اور نفسی کیفیت دہی ہوتی ہے جو تخلیق کے وقت فن کار پر طاری تھی؟ یادوں کے معیار اور سطح میں اختلاف ہے؟ یہ اور اس طرح کے دو سکر بہت سے سوالات جمالیاتی تنقید کو بھی نفسیات سے



پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/41144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ادب کی جمالیاتی قدریں

نفسیاتی تنقید ایک طریق کار کا نام ہے، نفسیات ایک تجرباتی سائنس ہے اور وہ نفسی عوامل اور کیفیات کے تجربے کی مدد سے آرٹ اور ادب کی تخلیق کے عمل پر اس کی تفہیم، ترجیحی اور تنقید کے اصول سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ جمالیات ایک معیاری سائنس (Normative science) ہے جو منطوق اور اخلاقیات کی طرح اقدار سے بحث کرتی ہے۔ اس لیے جمالیاتی اور نفسیاتی تنقید کے طریقوں میں ایک بنیادی فرق کو تسلیم کرنا پڑتا ہے، نفسیاتی تنقید میں طریقہ اہم ہے اور جمالیاتی تنقید میں اقدار کا مثلاً اہمیت رکھتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جمالیاتی کا نفسیاتی مطالعہ بھی اپنی جگہ اہم ہے، اور حسن کے تصور کو سمجھنے میں کافی مدد دیتا ہے۔ حسن محض احساس ہے یا اس کا تعلق خواہش سے ہے؟ حسن معدنی حقیقت ہے یا صرف موضوعی، شخصی اور نفسی کیفیت؟ حسن کا احساس ہر شخص میں الگ الگ سطحوں پر کیوں ملتا ہے؟ فن کار کا عمل حسن کا رہا ہے تو یہ حسن کا رہی کس نوعیت کی ہے؟ ناظر یا سامع یا قاری جب کسی فن پارے کے حسن کو محسوس کرتا ہے تو کیا اس کی ذہنی اور نفسی کیفیت دہی ہوتی ہے جو تخلیق کے وقت فن کار پر طاری تھی؟ یاد دہانوں کے معیار اور سطح میں اختلاف ہے؟ یہ اور اس طرح کے دو سکر بہت سے سوالات جمالیاتی تنقید کو بھی نفسیات سے

برد لینے پر مجبور کر دیتے ہیں کیونکہ حسن کو سمجھنے اور اس کی اقدار متعین کرنے کے لیے نفسی اعمال
د کیفیات سے قطع نظر کرنا ممکن نہیں ہے۔

اقدار کی بحث جب پہلے پہل انیسویں صدی کی آخری دہائی میں چھڑی تو سب سے
اہم سوال یہ سامنے آیا کہ قدر کا تعین خواہش سے ہوتا ہے یا احساس سے اس کا یہ مطلب
نہیں کہ قدر کا مسئلہ اس سے پہلے زیر بحث آیا ہی نہیں تھا بمعاشی، سماجی، اخلاقی اور
جہاں لیا فی اقدار کی بحث بہت پرانی تھی ہے اور طویل تھی۔ لیکن اس وقت معاشیات کے اثر
سے پہلی بار اس اصطلاح کے معانی، حدود اور تلازمے دریافت کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ
بحث انگریزی میں مینانگ (*Ernst meining*) اور جرمن میں اہرن فیلس
(*Christian Ehrenfeld*) کے درمیان چھڑی۔ مینانگ نے قدر کو
احساس کا تابع قرار دیا اور اہرن فیلس نے خواہش کا۔ دونوں اس پر متفق تھے کہ قدر کسی نہ
کسی معروض سے متعلق ہوتی ہے۔ لیکن اختلاف اس پر تھا کہ کوئی معروض قابل قدر کب
ہوتا ہے جب کوئی شخص اس کی خواہش کرے یا اس وقت جب یہ احساس ہو کہ کوئی
معروض لذت بخش ہے اور اس کے حصول سے مسرت حاصل ہوگی۔ اس اختلاف میں بھی
اتفاق کا ایک پہلو یہ تھا کہ دونوں نے معروض کے ساتھ ساتھ موضوع کو بھی قدر کے تعین
میں ایک فریق بنانا۔ اس طرح قدر معروضی ہونے کے ساتھ ساتھ اضافی بھی ہو گا۔ لذت
پرست فلسفیوں کی نظر میں اور خاص طور پر افادیت (*maxime utilitarist*) کے
مبغضین کے یہاں کسی چیز کی قدر اسی سے متعین ہوتی ہے کہ اس کی خواہش کی جائے۔ کوئی
بھی چیز اس لیے نہیں چاہی جاتی کہ وہ بذات خود قابل قدر ہے۔ امریکی فلسفی اربن
(*Arnold*) نے قدر کے تعلق سے معنی اور قیاس کے بنیادی سوالات اٹھائے۔ خود
معروض کیا ہے؟ اور موضوع جو اس کی قدر متعین کر رہا ہے اس کا قیاس *Judgement*
کسی چیز پر مبنی ہے؟ کس معروض کی قدر کس حد تک اس کی اپنی ماہیت پر مبنی ہے۔ اور
کس حد تک قیاس کرنے والے پر؟ اقدار کے تعین کا کیا اصول ہے؟ قدر پر حکم لگانا

کسی معروضہ کے وجود اور ماہیت پر حکم لگانے کے مترادف ہے یا یہ بالکل ہی علیحدہ مسئلہ ہے؟ قدر کے قیاس کو اس وقت کیا سمجھا جائے جبکہ معروض کا زمانی و مکانی وجود نہ ہو؟ غیر مادی اشیاء یعنی تصورات، احساسات اور جذبات و تعلقات کی قدر کا تعین کیسے ہو؟ کیا کچھ آفاقی اور ابدی قدریں بھی ہیں یا تمام قدریں اضافی ہیں؟

اقدار کے مسائل کی اس بحث کا حوالہ اس لیے دیا گیا ہے کہ جمالیاتی تنقید کے اصول پر گفتگو کرنے کے لیے ان سوالات کی اہمیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ جمالیاتی تنقید حسن کا ایک مخصوص تصور رکھتی ہے اور ادب کا ایک خاص معیار اسی تصور اور معیار کی مدد سے وہ فن پاروں کو جانچتی، پرکھتی اور ان کی قدر و قیمت پر حکم لگاتی ہے۔ لیکن خود جمالیات میں حسن کا تصور ہمیشہ بدلتا رہا ہے۔ بہت کم فلسفی اور ادیب کسی ایک تصور پر متفق رہے ہیں۔ وہ ادیب بھی جو جمالیاتیت *Aestheticism* کو مانتے ہیں، انکی مسائل میں ایک دوسرے سے اختلاف رکھتے ہیں۔ ہر ایک مفکر سماج، اخلاق اور مابعد الطبیعیات کے الگ الگ نظریوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اس پیچیدہ صورت حال سے عمدہ برآ ہونے کے لیے پہلے چند مسائل اور ان کے حدود کا تعین کر لیا جائے تو سہولت ہوگی۔

جمالیات کیا ہے اور اس کے مسائل کی نوعیت کیا ہے؟ جمالیات اور ادب کا کیا رشتہ ہے؟ اس سوال سے دو ضمنی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ جمالیات نے ادب کی تنقید کو کس طرح متاثر کیا ہے اور ادب کی اعلیٰ تخلیقات نے جمالیات کی قدروں کی صداقت اور اہمیت کو متعین کرنے میں کتنی مدد دی ہے؟ پھر یہ سوال ہے کہ جس مکتب خیال کو جمالیاتی تنقید کہا جاتا ہے، اس کی ابتدا کیوں کر ہوئی اور ادب کی تخلیق و تنقید پر اس نے کیا اثرات چھوڑے؟ بارت کی بعض جدید تحریکوں کی جمالیاتی بنیاد میں جو نظریے کام کر رہے ہیں انھوں نے ادبی تنقید کو کس حد تک متاثر کیا؟ آخر میں دو سوال اور پیدا ہوتے ہیں اور وہ ہیں جمالیاتی تنقید کا سراغ کب سے ملتا ہے اور اسے کن نقادوں نے فروغ دیا ہے؟ جمالیاتی تنقید کسی ادب پارے کے ساتھ پورا انصاف کر سکتی ہے یا نہیں؟

اب اس بحث کو ان ہی سوالات کی بنیاد پر ادران ہی کے حدود میں رہتے ہوئے آگے
 بڑھایا جائے گا۔ جمالیات یونانی کی جس اصطلاح سے مشتق ہے اس کے لغوی معنی ہیں اور ایک
 کونا، یعنی ہر وہ چیز جس کا جو اس سے اور ایک جمالیات کے دائرے میں آتی ہے۔ قدیم زمانے
 میں فلسفہ ہی وہ علم تھا جو علم کی وحدت کو ظاہر کرتا تھا، اسی لیے اسے ام العلوم بھی کہا جاتا
 ہے۔ آج کے تمام طبعی، حیاتیاتی، سماجی اور انسانی علوم اسی ایک دائرے میں شامل تھے
 علم کی تین بنیادی شاخیں تھیں، فلسفہ، مذہب اور فنون لطیفہ۔ ان سب کی غرض غایت
 ایک تھی یعنی صداقت کی جستجو اور دریافت۔ صداقت کے معنی تھے کائنات اور اس کے مظاہر
 میں پوشیدہ حقیقتوں اور ان کے معنی کا یقین۔ خیر، حسن اور صداقت تینوں ایک ہی اصل کی
 تین شاخیں تھیں یا ایک ہی حقیقت کے تین الگ الگ نام۔ مذہب، فلسفہ، اور فنون لطیفہ
 اسی حقیقت کے متلاشی تھے۔ جمالیات اپنے مخصوص معنوں میں فلسفے کی ایک اسی شاخ
 ہے جو معیاری سائنس *Normative science* کہلاتی ہے۔ یہ
 حسن کی اقدار اور اس کی اہمیت سے بحث کرتی ہے۔ ہر معیاری سائنس اپنا تعلق عمل کے
 میدان میں ایک فن سے رکھتی ہے۔ جیسے اخلاقیات اور منطق معیاری سائنس بھی ہیں اور
 ان کا عملی تعلق کلام اور استدلال اور کردار کے فن سے ہو۔ اسی طرح جمالیات کا عملی تعلق
 فنون لطیفہ سے ہو۔ اسی لیے جمالیات کو فنون لطیفہ کا فلسفہ بھی کہا جاتا ہے۔ دوسرے
 نقطوں میں جمالیات فلسفہ ادب ہو۔ اسی طرح جمالیات اور ادب کا رشتہ بہت قریبی ہو جاتا
 ہے۔ جمالیات نے ہر زمانے میں اپنے معاصر ادب سے بھی اثر قبول کیا ہے اور ساتھ ہی
 ادب کے اقدار کے تعین میں بھی اہم حصہ لیا ہے۔ اس بحث میں اس بات کا موقع ہے کہ
 اتنا وقت کہ حسن کے بدلتے ہوئے معیاروں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ میں سرسری طور پر
 حسن اور فنون لطیفہ کے ان اہم نظریات کی نشان دہی کرنے پر اکتفا کرنا چاہتا ہوں جن کا
 ذکر جمالیاتی تنقید کے اصولوں کے سمجھنے میں ناگزیر ہے۔

چنانچہ ابھی عرض کیا گیا، ابتدا میں علم ایک وحدت تھا۔ مذہب اور فنون لطیفہ بھی

فلسفے کے دائرے سے خارج نہ سمجھے جاتے تھے۔ سقراط کے یہاں حسن خیر ہے اور خیر صداقت یا نقطوں کی ترتیب بدل دیکھے پھر بھی بنیادی حقیقت ایک ہی رہے گی۔ اس تشلیث میں حسن، خیر اور صداقت بن کر افادی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ کیوں کہ خیر اور صداقت کی افادی حیثیت ہمیشہ مسلمہ رہی ہے، سقراط کے نزدیک حسن، خیر اور صداقت سے علیحدہ وہ کر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ افلاطون کے نظریۂ اعیان (Ideas) کی رو سے اصل حقیقت اعیان ہیں۔ خارجی کائنات ان کی پرچھائیں ہے۔ فنون لطیفہ اصل کی نقل نہیں آمارتے بلکہ اس پرچھائیں کی عکاسی کرتے ہیں یعنی نقل کی نقل ہیں ان کا تعلق حسن سے ہو۔ حسی لذت غیر اخلاقی ہے۔ فنون لطیفہ حسی لذت فراہم کرتے ہیں، اس لیے یہ غیر اخلاقی ہیں۔ اسی بنیاد پر افلاطون نے اپنی خیالی جمہوریہ سے شاعری کو جلا وطن تو کیا مگر اس کی اہمیت کو یہ کہہ کر تسلیم کیا کہ یہ نقل اصل پر اضافہ ہے۔ کائنات بے ترتیب ہے، سنگم اور نامکمل ہے۔ شاعری اسے حسن، ترتیب، تنظیم اور تکمیل عطا کرتی ہے۔ بڑی بڑی تقدیر اور انسان کے تضادم کو پیش کر کے انشراح صدر بھی کرتی ہے۔ اور تہذیب نفس (Civility) بھی۔ افلاطون نے جمالیات کی ابتدا کرتے ہوئے فنون لطیفہ کو علم کی سب سے نچلی سطح پر رکھا تھا۔ کیوں کہ اس کے نزدیک حسن مطلق کا ادراک محض حکمت کے نصیب میں ہے۔ شاعری مادی پرچھائیوں میں مقید ہے اور حقیقت کے حضور میں ہنچنے سے پہلے ہی اس کے پر جل جاتے ہیں۔ سقراط حسن کو خیر اور صداقت سے الگ کر کے کوئی اہمیت ہی دینے کو تیار نہیں، وہ پوچھتا ہے "کیا غیر مرئی چیز کی تصویر اتاری جاسکتی ہے؟" افلاطون حسن مطلق کو غیر مرئی قرار دے کر شاعری کو معدوم کی عکاسی قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک فنون لطیفہ کا تعلق جس سے ہو، اور فلسفے کا تعلق عقل و روح سے، حسی لذت غیر اخلاقی ہے۔ روحانی مسرت ہی اخلاقی ہے، اور اسطون نے افلاطون کے نظریے کی تصحیح کی۔ اس نے شاعری کی اہمیت، افادیت اور برکت کو تسلیم کیا، بڑی بڑی بھی روح میں مسرت بخش اہم ترانہ پیدا کرتی ہے کیونکہ اس سے انسان اپنا تہذیب نفس

کرتا ہے، سائٹرنیہ اور ایبقوریہ (Satanism) فلسفوں میں لذت
 اصل الاصول ہے جس کی بنیاد حیات پر ہے، ان کی جمالیات بھی حسیاتی ہے۔ ان کے
 نزدیک فنون لطیفہ حسن کی تخلیق کر کے ہیں لذت و مسرت سے ہم کنار کرتے ہیں، یہی فلسفہ
 کی بھی غایت ہو۔ ردایاتی (Stoic) فلسفے نے جذبات و حیات کی یکسر نفی کر کے
 فنون لطیفہ کی اہمیت ہی کو ختم کر دیا۔ فنون لطیفہ کی اہمیت کو دوبارہ تسلیم کر دینے
 میں نوافلاطونیت (Neo-platonism) نے مدد کی۔ نوافلاطونیوں
 نے افلاطون کے نظریوں کو متصوفانہ رنگ میں پیش کیا۔ اس کے نزدیک کائنات خیر
 مطلق یا حسن مطلق یعنی خدا سے الگ نہیں۔ کائنات اصل کی پرچھائیں نہیں بلکہ اس کا
 اشراق (Emanation) ہے، اسی کا جزو ہے۔ فنون لطیفہ، عشق
 اور فلسفہ تینوں اسی صداقت کی تلاش میں ہیں نیز ل ایک ہے لہذا یہ مختلف —
 نوافلاطونیت نے فنون لطیفہ کی اہمیت کو تسلیم کر دالی مگر ان کا رشتہ مادی عالم
 سے جوڑ دیا۔ فن کا عالم باطن کی کیفیات اور بصیرت روحانی کو مادی صورتوں میں
 پیش کرتا ہے، اور اسی میں اس کی بڑائی ہے۔ مظاہر قدرت بے بصیرت ہیں اور
 فنون لطیفہ بصیرت کی دولت سے بہرہ یاب۔ قرون وسطیٰ میں یہی متصوفانہ اور
 وحدت الوجودی تصور کا رفرما رہا لیکن دینیات کی سخت گیری نے فن کا دی کو اخلاقی
 تعلیم و تبلیغ بنا دیا۔ یہی خصوصیت اس دور کے تمام فن پاروں میں نمایاں ہے۔ حسن
 مادے اور جسم سے طلاق لے کر مادی عالم میں پردہ نشین ہو گیا۔ عیسائی دنیا ہو یا اسلامی
 تہذیب دونوں پر یہی متصوفانہ اور وحدت الوجودی نظریہ حمال و فن مسلط رہا۔ یورپ
 اور ایشیا کے ہم عصر فلسفوں نے انہی نظریات کو قبول کیا اور انہی کی نشر و اشاعت کی۔
 اسلامی دنیا میں عربی اور فارسی نظریہ فن و جمال پر افلاطون کا اثر سمجھا جاتا رہا، اصل
 یہ نوافلاطونیت کا اثر تھا۔ اسلام میں ادب کا اخلاقی تصور وحدت الوجودی نظریہ جمال
 کے ساتھ ملا دیا گیا۔ یہی تصورات فارسی اور عربی تنقید کی بنیاد بنے۔

فلسفہ جدید کی ابتدا سائنسوں کے پہلو پہ پہلو ہوئی، جدید فلسفے نے سائنس کو
تقویت بھی دی اور سائنس کا سہارا بھی لیا۔ سائنسی نقطہ نظر کے فروغ نے مدت تک
فنون لطیفہ کو ادنیٰ درجے کے اکتسابات جان کر نظر انداز کیا۔ اس فلسفہ کے ٹوٹنے میں بڑی
دیر لگی۔ جدید جمالیات کی ابتدا باہم گارتن (*Baumgarten*) سے ہوتی ہے۔ سب
سے پہلے اسی نے جمالیات کو "فلسفہ حسن" کے معنوں میں استعمال کیا۔ باہم گارتن نے اس خیال
کی تردید کی کہ فنون لطیفہ علم سے کم تر حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نے ولف (*Wolff*) کے
فلسفے کی ایک کمی کو دور کرنے کے لیے منطق اور جمالیات کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے عقل
اور احساس کو عرفان کی دو صورتیں قرار دیا۔ اس کے نزدیک حسن اور حقیقت ایک ہی جوہر
کے دو نام ہیں۔ اس جوہر کے احساس کو حسن اور عقل کو حقیقت کہا جاتا ہے۔ اس طرح
ایک بار پھر فنون لطیفہ کو عرفان کا وسیلہ مان لیا گیا۔ کانٹ (*Kant*) نے پہلے تو جمالیات
کو حیات کے نظریے کا نام دیا اور تنقید عقل خالص کے اس حصے کو جس میں نظریہ احساس
کی بحث ہے، ماورائی جمالیات کے عنوان سے موسوم کیا۔ لیکن بعد میں عقل کو تنقید قیاس
(*Critique of Judgment*) میں باہم گارتن کی اس تعریف کو
قبول کر لیا جس کے تحت حسن حقا اور اک کی تکمیل کا نام ہے، اس طرح کانٹ کے یہاں
جمالیات کی اصطلاح دو معنوں میں استعمال ہوئی ہے، اس نے نظریہ علم میں جمالیات حسی
اور اک کے نظریے کا نام دیا اور اس کے نظریہ قیاس میں یہ اس لذت کا نظریہ ہے جو خوبصورت
اشیاء پر غور و تامل کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ کانٹ کی جمالیات کی تشکیل میں شیفری
(*Schaffher*) نے اخلاق کے جمالیاتی فلسفے سے، اور ہیوم اور برک نے اپنی
نفسیاتی جمالیات سے مدد کی۔ برک نے پہلی بار ذوق اور قیاس کی بحث چھیڑی اور جمالیاتی
قیاس اور منطقی قیاس کے حدود قائم کیے۔ برک نے جمالیاتی تجربے کو ذاتی دنیا کے تجربے
کے ہم پلہ مانا۔ اس کے نزدیک جمالیاتی تجربہ بالخصوص جذباتی تجربہ ہے جو عقل اور احساس
کے مابین نہیں۔ اسی دوران میں فرانسیسی مفکر دو بو (*Dubou*) نے اس طرف

توجہ دلائی تھی کہ جمالیاتی ذوق کی تشفی کا سبب یہ ہے کہ ذہن کو خوشگوار مشق بہم پہنچتی ہے۔ دائی کو (Vico) نے بتایا کہ شاعری جس اور عقل کے درمیان شعوری ارتقاء کی ایک لازمی منزل ہے، پہلے احساس ہے، پھر شاہدہ پھر غور و فکر۔ شاعری مشاہدے کا نتیجہ ہے اور یہ اپنے کو جزئیات تک محدود کرتی ہے۔ باوجود اُن نے بھی اس طرف اشارہ کیا تھا۔ دائی کو شاعری اور حکمت کو متضاد مانتا ہے۔ اس کے خیال میں ایک کا سر درج دوسرے کا زوال ہے۔ ایک انسان کی حس لطیف ہے اور دوسری عقل۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ نہیں چل سکتیں۔ ویکلمان (Vickelmann) نے حسن کے آدرش (Ideal) کو قدیم آرٹ میں ڈھونڈا اور لینگ (Lening) نے شاعری کے مخصوص آرٹ کو مصوری اور بت تراشی سے بالکل جدا کرنا قرار دیا۔ ویکلمان اور لینگ ایک طرف تو فنون لطیفہ کے لیے قواعد کی پابندی کو غیر ضروری سمجھتا ہے، دوسری طرف یہ وہ نقاد کو شاعری کی رہنمائی سوچ دینا چاہتا ہے، اس کے خیال میں فنون لطیفہ مشرت بخش ہیں اس لیے انھیں آزاد دی نہیں دینی چاہیے۔ اس کے نزدیک حسن باوری یا صوری ہے اور شاعری کا موضوع بھی انسانی حسن ہے، حسن مطلق نہیں۔ لینگ کے ساتھ حسن صدیوں بعد آسمان سے اتر کر زمین پر آیا اور انسان کے پیکر میں جلوہ گر ہوا۔ کانت نے عقل نظری اور ارادے کے درمیان خلا کو پاتے کے لیے جمالی حسن کا سہارا لیا جو عقل اور ارادے کی درمیانی کڑی ہے عقل حقیقت کی متلاشی ہے۔ ارادہ خیر کا اور جمالی میں حسن کا۔ حسن محض ذہنی ہے اور اس کا وجود صرف جمالی حسن میں ہے۔ کانت نے حسن کو معروض کی بجائے موضوع کی نظر کا کرشمہ قرار دیا۔ لیکن اس حسن کا ادراک لباس مجاز کے بغیر ممکن بھی نہیں، شاعری جس اور فکر کا امتزاج ہے۔ وہ منطقی تصورات کے لیے ایک حسی نقاب ہے۔ لینگ نے بھٹی چیزوں کو فنون لطیفہ کا موضوع ماننے سے انکار کیا تھا، کانت انھیں بھی موضوع مان لیتا ہے۔ کیوں کہ فنون لطیفہ کا کام محض حسن کو پیش کرنا نہیں بلکہ چیزوں کو حسین انداز میں دکھانا ہے۔ کانت کے نزدیک حسن کاری کے لیے حسن

تخیل اور ذوق و درکار ہیں۔ کانٹ نے حسن کی چار حدیں بھی متعین کی ہیں، وہ اس حد بند میں ماورائیت تک پہنچتا اور راہ کی شواہدوں سے الجھتا رہا۔ شکر نے کانٹ کی تصحیح کی اور کہا کہ حسن تو ہی نہیں بلکہ خالص ہے، وہ نظام قدرت میں موجود ہے۔ حسن زندگی ہے، یہ زندگی سماجی نہیں بلکہ غیر مادی کیفیت ہے۔ فنون لطیفہ مادے کو لطیف بنا دیتے ہیں اور قدرت کو مغلوب کر لیتے ہیں، اور عقل و اخلاق کی بندشوں سے اوپر اٹھاتے ہیں۔ شکر کے نزدیک اخلاقی تبلیغ حسن کاری کی دشمن ہے، فحشے نے جمالیات کو پھر اخلاقیات میں جکڑنا چاہا، شیلنگ نے انا کی مدد سے اور ہیکل نے "تصور مطلق" کے ذریعے شکر کی تائید کی، ہیکل کے یہاں آرٹ تصور معنات کے عرفان کی سب سے ادنیٰ منزل ہے۔ لیکن وہ اسے فلسفہ اور مذہب کے ساتھ تصور مطلق کے عرفان کی ایک منزل ضرور مانتا ہے۔ اس کے نزدیک تصور کا مادے میں اتر آنا ہی حسن ہے۔ ہیکل کے برخلاف شوپنہار آرٹ کو تمام ذہنی فتوحات کا کمال مانتا ہے۔ یہی نقطہ عروج ہے۔ کیونکہ اس میں خالص فکر کا وہ اظہار ہے جو اندھے اور احمق ارادہ زندگی پر فتح پالیتا ہے، فنون لطیفہ میں کارفرما اس خالص فکر کو وہ وجدان کہتا ہے جو زمان و مکان کی مصلحت کو بدل کر سکون بخش بنا دیتا ہے۔ گویا فنون لطیفہ شکر سے بچنے کے لیے پناہ گاہ اور قنوطیت سے محفوظ رہنے کا حربہ ہیں۔

بہان تک جتنی بھی تفصیل دی گئی ہے، اس کا اجمال یہ ہے کہ خود فلسفے میں حسن کا تصور بدلتا رہتا ہے اور اسی کے ساتھ فنون لطیفہ اور ادب کی ماہیت و افادیت کے متعلق رائے بدلتی رہی ہے۔ ان نظریات نے اپنے زمانے کے ادب کو بدلا اور تنقید کی نئی قدریں بھی متعین کیں۔ عام طور پر حسن کو موضوعی *subjective* مانا گیا ہے اور اسی لیے کبھی کوئی ایسا واضح اصول متعین نہیں کیا جاسکا۔ ادب کی جمالیاتی قدر کو معروضی طور پر سمجھا جاسکتا۔ جمالیاتی تنقید عام طور پر عینیت اور ماورائیت، موضوعیت و وحدت الوجودی تصور کے زیر اثر ادب کی افادیت اور اس کے سماجی عمل سے انکار کرتی رہی ہے۔ جہاں قراء ہو وہ بھی اتنا مبہم ہے کہ اس سے ادب اور زندگی کے رشتے پر زیادہ

روشنی نہیں پڑتی۔

اب یہ دیکھیں کہ جمالیاتی تنقید کا مخصوص مکتب خیال کن حالات میں پیدا ہوا۔ ایک بات یہ یاد رکھنی چاہئے کہ ان تمام جمالیاتی نظریات نے جن کا اب تک ذکر کیا گیا ہے تنقید کے اس مکتب خیالی کے پیدا ہونے میں کسی کسی طرح مدد دی ہے۔ اس لیے اس پس منظر کا سرسری جائزہ ناگزیر تھا۔ یورپ میں رومانیت کی جو تحریک چلی اسے فرانس کے مفکرین نے جنم دیا۔ لیکن یہ محض ذہنی تحریک نہیں تھی بلکہ یورپ کا سماج اس کی ضرورت محسوس کر رہا تھا۔ سائنسی نقطہ نظر اور سرمایہ داروں کے نظام کے امکانات، مطلق العنانیت کے بوجھ تلے کھلی ہوئی انفرادیت اور تہذیب کے غیر صحت مند تصنع نے ایک انقلاب کو ذہن میں پرورش کیا جو دوسرے یہاں "فطرت کی واپسی" کا نعرہ بنا۔ اس نعرے نے فطرت سے قربت اور ہم آہنگی کے رجحان کو تقویت دی۔ یہ وہ نعرہ تھا جو رومانی تحریک کے کارروں کے لیے بانگ درا بن گیا۔ دوسری طرف انقلاب فرانس نے ایک نئی دنیا کی ابھرتی ہوئی قوت کو جو زمین کے سینے سے لاد ابن کراہل رسی تھی ادب اور فنون لطیفہ کی دنیا میں شدت سے محسوس کروایا۔ اٹھارہویں صدی میں کلاسیکیت کی سخت جکڑا بند یوں کے خلاف جس نے حسن کو چند ضابطوں، قاعدوں اور تصورات میں محصور کر رکھا تھا، بغاوت شروع ہوئی اور حسن کا آزاد تصور ذہنوں میں پیدا ہونے لگا۔ یہ بغاوت دوسمیتوں میں ہوئی، ایک تو عقلیت کے خلاف، دوسرے کلاسیکیت کے خلاف۔ یہی سبب ہے کہ رومانیت بجائے خود *Anti-intellectualism & Irrationalism* جمالیاتی رجحان کی نمایندگی کرتی ہے۔ اس زمانے میں پہلی بار تنقید ادب کو فلسفہ کا مرتبہ حاصل ہونا شروع ہوا اور اس فلسفے کی بنیادیں جمالیاتی تصورات کو اساسی اہمیت دی گئی۔ انیسویں صدی کے ابتدائی نصف نے اس تحریک کا عروج دیکھا، یہاں اس دور کے شاعروں اور ادیبوں سے بحث کی گنجائش نہیں، اس دور کے اکثر لکھنے والے جمالیاتی قدر کی طرف میلان رکھتے تھے اور حسن کو فطرت، مظاہر فطرت میں جاری و ساری دیکھتے تھے۔ وہ فن میں اسی

حسن کو پیش کرنا چاہتے تھے، یہ جذبے کی فطری شدت جو صلی کی قوت اور عقل پر جمالی
جس کی فتح کا دور تھا۔ میں یہاں صرف کٹیس کا ذکر کروں گا جس سے صحیح معنوں میں ادب
میں جمالیاتیت *sentimentality* کی تحریک شروع ہوتی ہے۔ اس نے اپنے
زمانے کے ادبی رجحان کو ان لفظوں میں پیش کیا۔

”حسین چیز ابدی مسترت ہے“

اور پھر آئندہ زمانے کے جمالیاتی میلان کو اپنے اس قول سے ایک واضح رخ دیا کہ حسن
صداقت ہے اور صداقت حسن اور یہی وہ سب کچھ ہے جو ہمیں جانتا چاہیے ”جمالیاتی
قدر پر زور نہیں سے دیا جانے لگا۔ بعد میں (*sentimentality*) ہوں
یا جمالیاتیت پسند، سب کٹیس ہی کو اپنا سرہانے ہیں، اس طرح حسن کو مقصود بالذات
مان کر ہر اس عنصر کو رد کر دیا گیا جو حسن کے علاوہ کسی اور محسوس غایت یا مخصوص مقصد کا
حامل ہو۔ اس رجحان کی ابتدا الان جی لنس (*W. G. Sebald*) سے ہوئی
تھی جو یہ سمجھتا ہے کہ تنقید کسی اصول کی قائل نہیں بلکہ الہامی کیفیت ہی نقاد کی راہ پر
ہو سکتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعری میں افادیت کا ہونا ضروری نہیں۔ کٹیس نے اس
فلسفے کو قبول کر کے اسے ادب کا ایک میلان بنادیا۔ لیکن بھی بنیادی طور پر جمالیاتیت
پت ہے مگر اس نے ادب کے اخلاقی پہلو میں حسن ڈھونڈا۔ اسے آرٹ کا حسن اس میں
نظر آیا کہ وہ بنیادی طور پر اخلاقی ہوتا ہے۔ لیکن کی رد مانیت بلیک اور وردس درتھ
کی طرح رد مانیت کی چھاپ لیے ہوئے ہو۔ کٹیس کی طرح جمالیاتی حسن محسوس کے نشہ
میں سرشار نہیں، وہ حسن کو انسانی روح کے پھول بن کر ہلکنے سے تعبیر کرتا ہے۔ یہ لوائس
کا اظہار حسن ہی ہے جو ہر چیز کو ترتیب اور مقصد عطا کرتا ہے۔ حسن کا منتہا خیر ہے لیکن
کے معاصرین میں (*sentimentality*) بھی تھے جو حسن کا آدرش
ریفائیل کے دور سے قبل کی اطالوی مصوری کو سمجھتے تھے جس میں حیاتی لذتوں اور
جمالیاتی خوبصورتیوں پر زور تھا۔ یہ لوگ روح اور جسم کے ملاپ کے قائل تھے۔ ان کے

نرمی کے خالص سے پیدا ہوتا ہے، قاعدوں کی پابندی سے نہیں۔ ان کا مقصد تخلیقِ حسن تھا۔ اس گروہ کا سب سے اہم نمائندہ مصوٰر اور شاعر ڈانٹے گبرلی، روزنی (Donne) ہے۔ مارس (Mars) بھی اسی اسکول کا ایک فرد ہے۔ لیکن اس میں شامل نہیں تھا اگر اس نے ان کے خیالات سے بڑی حد تک اتفاق کیا۔ بعد میں اور شاعروں نے بھی اس تحریک کا اثر قبول کیا۔ یون برننگ اس تحریک کے زیر اثر آتا ہے کہیں سے اس اسکول تک ادب برائے ادب، بے فن برائے فن کا وہ تصور ابھرا جس پر جمالیاتی قدری کو بنیادی اہمیت دی گئی۔ والٹر پیٹر نے لیکن کی اخلاقیات کی مخالفت کی اور حصولِ لذت ہی کو آرٹ قرار دیا۔ اس نظریے کی ابتداء تو فرانس کی مصوری کی تحریکوں سے ہوئی تھی مگر والٹر پیٹر نے اسکا ادبی تنقید کا ایک منفرد مکتب خیال بنادیا۔ اس کے نزدیک بنیادی اہمیت اس تاثر کی ہے جو کسی فنی تخلیق کا حسن ذہن میں پیدا کرتا ہے۔ نقاد کا فرض یہی ہے کہ اس تاثر کو سمجھے اور پیش کرے۔ یہی تاثراتی تنقید ہے۔ اس طرح جمالیاتی تنقید کی مکتب خیال کا دوسرا نام تاثراتی تنقید ہے۔ اس تحریک میں ایک طرف مصوٰر کے تاثراتی اسکول اور پھر شیزل اور گوگال تک شامل ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ یہ سب حقیقت کو فنی طریقے سے پیش کرنے کے قائل ہیں اور خارج سے ہی حسن تلاش کر کے اس کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ جمالیٹ اور سرلیٹ بھی جو علامت کو فن کار کی ذہنی کیفیت سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کی مشکلیں پر زور دیتے ہیں، بیک وقت حقیقت نگار بھی ہیں اور جمالیات پرست بھی۔ والٹر پیٹر کے ساتھ آسکر دایلڈ بھی اس اسکول کا پرچم بلند کرتے ہیں۔

یہی صدی کی ابتداء میں جن فلسفیوں نے جمالیات کو نئے نظریے دیے، ان میں کرچی سب اہم رہا۔ کرچی کی اہمیت اس طرح بجا بڑھ جاتی ہے کہ وہ اظہاریت سے پہلے (Impressionism) اس نے اظہار کے حسن پر ہی سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ دورِ رن پریسوں (Impressionism) کی داخلیت کا ہم نوا ہے اور ہیئت پرستوں (Impressionism) کے ساتھ آرٹ کو ہیئت کے مترادف مان لیتا ہے۔ کرچی

کے خیالات نے مغربی تنقید میں ان نئے رجحانات کو تقویت دی اور جمالیاتی تاثراتی تنقید کو مضبوط کیا۔ مگر دہچے کا خیال ہے کہ حسن اشیاء میں نہیں بلکہ وجدان میں ہے۔ وجدان ہی حسن کی قدر کا مبداء حقیقی ہے۔ ایک فنی تخلیق دراصل وجدان و بصیرت اور خاص تخیل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ انسانی روح کی بنیادی منزل ہو۔ اسی پر منطقی، معاشی اور اخلاقی اقدار کی عمارت قائم ہے۔ وہ حسن کو مادی حقیقت نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ اشیاء کا طبعی، حیوانی اور فطری پہلو جمالیات کی حدود سے لپٹا رہتا ہے۔ دوسری بات یہ ہو کہ فن کو منطق حقیقت اور غیر حقیقت، صداقت اور جھوٹ کے سوالات سے کوئی دلچسپی نہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ فن کو افادیت بالذات کے مسائل سے بھی کوئی دلچسپی نہیں، آخری بات یہ ہو کہ فن کو اخلاقی سے کوئی سروکار نہیں۔ ایک طرح سے کہ دہچے فن کو محسوس اور مادی پہلو سے بے تعلق کر کے ابلاغ کو نظر انداز کر دیتا ہے جو بغیر مادی وسائل کے ممکن ہی نہیں، اسے مواد اور تکنیک کے سوالات سے بھی کوئی دلچسپی نہیں، کیوں کہ یہ عملی مسائل ہیں جمالیات نہیں۔

اب ایک سوال یہ رہ جاتا ہے کہ جمالیاتی تنقید نے اردو تنقید پر کتنا اثر چھوڑا ہو۔ اردو تنقید ابتدا میں عربی اور فارسی تنقید کے اصولوں کے زیر اثر معانی و بیان، صنائع و بدائع، فصاحت و بلاغت، الفاظ اور محاورے، فنی حسن، اسلوب اور سہیت کے سوالات تک محدود رہی۔ اس رجحان کو کلاسیکیت کے ساتھ ہی مفہوم کو غھوڑی سی وسعت دے کر تاثراتی بھی کہا جاسکتا ہے کیوں کہ قدیم تنقید میں عام طور پر سماجی یا انفرادی مباحث ملتے ہی نہیں اگر نظریاتی سوالات ہیں بھی تو وہ اخلاقی ہیں، دوسری بات یہ ہے کہ وحدت الوجودی تصوف کے گہرے اور دور رس اثرات نے کائنات کو آئینہ خانہ جمال حقیقی بنا دیا تھا۔ مجازی حسن بھی حقیقی حسن ہی کا پرتو تھا۔ اس نظریے نے غیر شعوری اور بالواسطہ طور پر ایک ایسے نظریہ جمال کو مان لیا تھا جو اپنی بنیاد میں متصوفانہ تھا اور اپنے اثر کے لحاظ سے جمالیاتی رجحان سے قریب تر۔ کیونکہ اس تنقید میں تخیل کی

جدت اور بلند پروازی پر جو دور ہے وہ دراصل جمالیاتی قدر پر زور ہے۔ اسی طرح طرز بیان کی ندرت و ندرت بھی اسی قدر کے احساس کی ناپیدگی کرتی ہے۔ مغربی تنقید کے رجحانات سے روشناس ہونے کے ساتھ ہی تنقید کے معیار بدلے۔ حالی تو پورے طور پر قدیم سے بغاوت کر کے جدید بن گئے۔ انھوں نے ادب کی افادیت پر زور دیا۔ مگر دوسرے ادیب و شاعر جمالیاتی اثر سے اتنا سستا پھکارا نہ پاسکے۔ محمد حسین آزاد نے تاریخی اور سماجی شعور کو خوبی سے برتا مگر ان کی عملی تنقید بڑی حد تک تاثراتی ہے۔ وہ خود اپنی ذاتی پسند، اور فنی حسن پر ہی زیادہ زور دیتے ہیں۔ شبلی کا مزاج رومانی تھا ان کی قدیم اسلامی تاریخ سے دل چسپی ایک طرح کی رومانیت ہے۔ جو ماضی میں حسن اور عظمت کے خزینے کو کھوجتی ہے اور آتشِ رفتہ کا سراغ لگاتی ہے۔ وہ ایک مقصد کا احساس بھی رکھتے تھے مگر ان کا اسلوب رومانی اور تاثراتی ہی رہا۔ انھوں نے ان دونوں شرائط کو اچھی طرح نباہا بھی۔ اردو ادب کے جس دور کو عام طور پر رومانی دور کہا جاتا ہے وہ دراصل رومانی نہیں کیوں کہ اس کے پیچھے کوئی واضح نظریاتی رجحان یا انقلابی تحریک نہ تھی یہ (Pseudo - romantic) میلانات تھے جن کا آغاز آزاد، شبلی اور شرر سے ہوتا ہے۔ ان سب کی رومانیت نے ماضی کے دوبائے اور روایات میں حسن ڈھونڈا۔ ماضی کی عظمت کا قصیدہ ہو یا مرثیہ ان کی رومانیت ماضی کے حسن ہی کی گردید رہی۔ وہ اسی حسن سے حال کے کہنے کو بھی چمکاتا چاہتے تھے۔ شبلی اپنے مکایت میں ارضی و جسمانی حسن کے نشہ سے بھی سرشار دکھائی دیتے ہیں، شبلی کے اس رجحان کو جو پورے طور پر ان کے خطوط میں جھلکتا ہے، میر ناصر علی دہلوی نے صلائے عام اور دوسرے جہان کے ذریعے ایک مستقل تحریک بنانا چاہا۔ ناصر علی، شرر سے آخر تک رومانی ہیں، وہ صحیح معنوں میں جمالیات پرست (Pseudo - romantic) ہیں۔ ممدی افادی کا ذہنی رشتہ ناصر علی اور شبلی دونوں سے ہوا، ان کے ذہن میں افادی ادب کا بھی ایک تصور تھا۔ وہ تصنیف و تالیف کے مفصلوں میں تو افادیت کو پیش نظر رکھتے تھے

مگر مضمون لکھتے وقت اور تنقید کرتے وقت ان کا ذوق لطیف محض حسن ہی کی تلاش کرتا اور اسی کی داد دیتا تھا۔ سجاد انصاری بھی اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا انداز بھی تاثراتی اور جمالیاتی ہے اور "درج ادب" کے فنی نقائص پر جھلٹائیں یا قرۃ العین طاہرہ کے قاتلوں کا حشر دیکھنے کے لیے قیامت کا انتظار کریں اس صورت میں وہ خالص جمال پرست نظر آتے ہیں۔ ادب لطیف کے تمام شریکوں پر جمالیاتی اثر ہی گہرا ہے۔ بجنوری اپنی تنقید میں جمالیاتی قدر کے درشناس ذہکتہ دال ہیں۔ نیاز فتح پوری کی تنقید جمالیاتی بھی ہے اور تاثراتی بھی، لیکن ان کے یہاں بعض ایسے رجحانات بھی ملتے ہیں جنہوں نے اردو کی سب سے زبردست مقصدی تحریک یعنی ترقی پسندی کے لیے راہ ہموار کی، ان کے یہاں عقلیت کا جو عنصر ہے وہ دراصل مذہب و اخلاق کے فرسودہ اور سخت گیر اصولوں سے بغاوت کا عنصر ہے۔ یہ عقلیت بھی ان کی رومانیت ہی کی پروردہ ہے۔ عظمت اللہ خاں کا میلان بھی رومانی ہے، اور وہ اپنے اسلوب کے لحاظ سے جمالیاتی تنقید ہی کے ہمہ نظر آتے ہیں۔ جمالیاتی تنقید کے جدید مغربی رجحانات کو اردو میں جنہوں کو رکھ پوری نے روشناس کرایا۔ ان پر ابتدا میں کروچے کا اثر بہت گہرا تھا۔ لیکن بعد میں وہ سماجی تنقید کے پیشرو بن گئے۔ اردو کی تاثراتی تنقید میں سب سے اہم نام فراقی کا ہے۔ جنہوں نے اردو تنقید کو جدید جمالیات (NEO-AESTHETICISM) کے ساتھ ہی تاثراتی تنقید کے بعض اچھے نمونے دیے ہیں۔

یہاں بے محل نہ ہو گا اگر ذرا سا اشارہ جدیدیاتی مادیت یا مادی کسی نظریہ جمال کی طرف بھی کر دیا جائے۔ مارکس نے ہیگئل کی جدیدیات کو جو تصور مطلق تک پہنچا کر اپنا عمل ختم کر دیا تھا اور سکرل کھڑی تھی قبول خود پسروں پر کھڑا کر دیا۔ اس نے جدیدیات کے اصول کو تو قبول کیا مگر اس کی توجیہ مادی لحاظ سے کی۔ اس نے بتایا کہ اصل حقیقت مادہ ہے، اور شعور اس کی ارتقائی شکل ہے مادہ شعور سے، وجود تصور سے اور عمل فکر سے پہلے ہے۔ یہ ارتقا جدیدیات کی بنیاد پر ہو رہا ہے۔ اس لحاظ سے حسن مادہ سے اور وجود اور عمل

میں جو شعور، تصور اور فکر حسن کو ہمیں سے مستعار لیتے ہیں، یعنی حسن پہلے معروضی ہو۔ وہ بعد میں موضوعی حیثیت اختیار کرتا ہے، اور کسی نقطہ نقطہ سے محنت اور پیادہ کی تقسیم ہمارے معاشرے کے بنیادی عناصر ہیں۔ اقتصادی ضرورتیں ہی معاشرے کی نئے سرے سے تشکیل و تعمیر کرتی رہتی ہیں۔ یہی سماج کی بنیادیں ہیں۔ سماج کا بالائی ڈھانچہ (UPPER STRUCTURE) اسی بنیاد پر تعمیر ہوتا ہے۔ مذہب، فلسفہ اور فنون لطیفہ کا تعلق سماج اور تہذیبی عمارت کی بالائی منزل سے ہے، ان کا تعین بھی سماج کی بدلتی ہوئی اقتصادی ضرورتوں کے تحت ہی ہوتا ہے اور ان کا ارتقاء بھی۔ مگر اس اور اننگلرے ساتھ ساتھ اس پر بھی زور دیا تھا کہ اقتصادی عنصر ہی واحد عنصر نہیں اور نہ ہی آخری محرک ہو۔ اس کے علاوہ دوسرے محرک اور عوامل و عناصر بھی کام کرتے رہتے ہیں۔ لیکن عام طور پر مادی تنقید میں اس نکتے کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا اور حسن کی تعریف اور اس کی قدروں کا یقین محض مادی یا اقتصادی اصطلاحوں میں ہی کیا جاتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری کا مکتب خیال جمالیاتی قدر کو وہ اہمیت بھی دینے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا جو اس کا حق ہے، یہیں سے افراط و تفریط پیدا ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جمالیاتیت پرست ایک انتہا پر ہیں تو جمالیاتی مادیت کے ادعائیت پسند (DOGMATIC) نقاد دوسری انتہا پر۔ زندگی اور فن میں نہ تو حسن ہی سب کچھ ہے نہ اقتصادی عنصر ہی سب کچھ۔ زندگی ان دونوں کی آمیزش سے عبارت ہے۔ اپنی انتہا پسندی کی وجہ سے عام طور پر ترقی پسند نقادوں نے جمالیاتی قدروں کو وہ اہمیت نہ دی جو دینی چاہئے اور ادب کو محض پروپیگنڈہ سمجھا جانے لگا۔

اردو میں حلقہء ارباب ذوق کے زیر اثر جو رجحان پھلا پھولا اس کا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف تھا۔ میراجی اس اسکول کے پیشرو ہیں۔ مگر اس گروہ میں داخلیت پسندی، بنیاد پرستی اور ادب کی مقصدیت سے انکار کے رجحانات بھی نظر آتے ہیں جن کے پیچھے جمالیاتیت کا دبا ہوا میلان کارفرما ہے۔

اس جگہ ایک بات عرض کر دوں کہ تنقید کے ہاتھوں تک جمالیاتی تنقید کا مغربی نظریہ

توپنچہ گیا، مگر نقادوں نے اسے اردو ادب کے مزاج کے مطابق ڈھالنے کی کوشش نہ کی۔
 جس طرح دو ستر نظریات کا اطلاق میکانیکی طریقے پر ہوتا رہا، اسی طرح اس نظریے کے ساتھ
 بھی سلوک روا رکھا گیا۔ تخلیقی فن کاروں نے تو اس رجحان کو مشرقی مزاج سے ہم آہنگ
 دیکھ کر سی اپنایا تھا۔ اسی لیے رومانی میلان بھی مشرقی مزاج اور روایات کی بازیافت بن گیا۔
 دراصل تخلیقی ادب کسی بیرونی نظریے کو جوں کا توں قبول کر ہی نہیں سکتا، وہ پہلے اسے اپنے
 تہذیبی مزاج میں رجاتا لےاتا ہو اور پھر انہیں عناصر کو قبول کرتا ہو جو اس کے مزاج کو رکتا
 آسکیں۔ یہ عمل کسی نظریے یا تصور کو ایک نیا قالب عطا کر دیتا ہے۔ تنقید کا فرض یہ ہے کہ وہ
 اس مزاج کو پہلے اور پہلے کسی مغربی نظریے کو اردو ادب کے سرمنہ تھینے کے اسے اپنے
 ادب کے مزاج کے مطابق بنائے۔

مشرق کی روایت اور مغرب کی جمالیاتی تنقید کے نظریات میں ہر شے چند عناصر کی
 مشابہت تھی اسی لیے اردو میں جمالیاتی تنقید کوئی مستقل اسکول نہ بن سکا، سوائے چند کے
 باقی دوسرے ناقدین جو کبھی جمالیاتی تنقید کے زیر اثر رہے تھے اب اس کے زیادہ ہونا نہیں
 اسی طرح کسی نقاد بھی اب جمالیاتی قدروں اور جمالیاتی معیروں پر زور دینے لگے ہیں، ایک
 اچھا قال ہے اس لیے کہ تنقید مختلف اقدار کے متوازن شعور کی تقاضی ہے۔ محض کسی ایک
 پہلو پر زور دینے سے فن پارہ نقاد کے نظریے کو تختہ مشق تو بن سکتا ہے مگر اس کی روح کے
 ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ حسن نہ محض معروض میں ہوتا ہے نہ محض موضوع کی نظر میں۔
 بلکہ وہ معروض و موضوع کے ایک خاص رشتہ و احساس کا نام ہو۔ اور یہ رشتہ حالات اور
 سماج کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے، یہی سبب ہے کہ آج تک بڑے سے بڑا فلسفی یا شاعر
 بھی سن کی کوئی مطلق اور آخری تعریف نہیں کر سکا جمالیاتی اقدار بھی دوسری اقدار
 کی طرح متانی ہیں۔ آج کل جمالیات میں جو رجحان طاقتور ہے وہ یہ ہے کہ جمالیات
 احساسات کی سائنس ہو اور احساس نہ تو نالص موضوعی ہے نہ اس کا انحصار معروض
 پر ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر حسن پوری طرح سے معروضی حقیقت نہیں بنتا بھی

اس کے کچھ معروضی معیار تو تسلیم کرنے ہی پڑیں گے۔ حسن کو خالص شخصی قدر مان لیا جائے
 تب بھی یہ مانتا پڑے گا کہ کسی شخص کے ذوق جمال کو دو الگ الگ سطحوں پر دیکھنا اور
 سمجھنا ضروری ہے۔ ذوق جمال کی موضوعی شرائط کے مطابق میں نفسیات کی مدد لیتی جاؤں
 اور معروضی شرائط کو سمجھنے کے لیے تاریخی اور سماجی عوامل سے واقفیت معاون ہو سکتی
 ہے۔ جمالیات کا یہ صحت مندر حیاں خود اس حقیقت کے اعتراف پر مبنی ہے کہ انسان کے
 انفرادی احساسات کو بھی سماجی رشتوں اور تہذیبی درجے سے الگ کر کے نہیں دیکھا
 جاسکتا۔ جمالیاتی اقدار فرد اور کائنات، فرد اور سماج، فرد اور تاریخ ہی کے مخصوص
 رشتوں کی پیداوار ہوتی ہیں۔ سن بچہ نہ موجود ہے نہ ممکن ہے اور کوئی فن پارہ
 مقصود بالذات حسن کا آئینہ دار ہو ہی نہیں سکتا۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

۸۱

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger

کلچر، مذہب اور ادبی روایت

ادب کی دنیا میں ہمیشہ سے یہ سوال اہم رہا ہے کہ روایت اور تجربے کے درمیان کیا رشتہ ہے، یہ سوال خاص طور پر ایسے ادوار میں زیادہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے جب ادب میں جدید تقاضوں کے تحت روایت سے واضح انحراف کی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ چنانچہ روایت کی اہمیت اور اس کے تسلسل کے سوال کو آزادی کے بعد سے خاصی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس کے دو اسباب ہیں ایک تو یہ کہ ادب کی وہ مقصدی اور اصلاحی روایت جس کا آغاز اردو میں سرسید، تھریک اور حالی کی تنقید کے ساتھ ہوا تھا اور جسے ترقی پسند تحریک نے اپنی انتہا تک پہنچا دیا تھا، اچانک ادب کے جدید رجحانات کی پورش میں ٹوٹی ہوئی کسی محسوس ہونے لگی۔ دوسری طرف برصغیر کے دونوں ممالک نے اپنی پرانی تہذیبی روایت سے از سر نو تانا جوڑنے کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا، جس کے نتیجے کے طور پر وہ تمام مذہبی احیاء کی تحریکیں، جنہیں سیاسی لیڈروں نے حصول آزادی کے مقصد میں عوام کو شامل کرنے کے لیے گوارا کیا اور برہاوا دیا تھا، اس مقصد کی تکمیل کے بعد اپنے خالص مذہبی رنگ میں سامنے آ گئیں۔ آزادی کے بعد مذہبی احیاء پرستی، قدامت اور تنگ نظری کو جو فروغ ہوا اور اس کے ساتھ مختلف قسم کے تعصبات اور فرقہ واریت کا ذہن سماج میں جس تیزی سے پھیلتا گیا وہ تہذیبی روایت کو غلط طریقے سے سمجھنے اور اس غلط طریقے سے سمجھی ہوئی روایت کو دوبارہ زندہ اور مستحکم کرنے کی کوشش کا فطری نتیجہ تھا۔ تہذیبی روایت کی تلاش کا کام پاکستان میں یوں دشوار تر ہو گیا کہ

سیاسی تقسیم کے باوجود پاکستان اسی تہذیبی اکائی کا جز رہا جو ہندوستان اور پاکستان کی مشترکہ میراث ہو۔ مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم اور دوقومی نظریے کی بنیاد پر پاکستان کا جداگانہ مملکت کی حیثیت سے قیام و استحکام نسبتاً آسان تھا لیکن پاکستانی تہذیب کو برصغیر کی مشترکہ تہذیب سے منقطع کر کے کسی جداگانہ تہذیبی روایت سے اس کا رشتہ جوڑنا زیادہ مشکل تھا۔ چنانچہ تقسیم کے بعد پاکستانی دانش وروں کے لیے پاکستانی کلچر کا مسئلہ اور اس کی روایت کی تلاش کا کام اتنا مشکل ثابت ہوا کہ اب تک سوائے متضاد سمتوں میں بھٹکنے کے اور کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکل سکا ایک حجاب تو وہ ہے جو پاکستانی کلچر کا سلسلہ بڑا اور موہنجو داڑو کا ماقبل آریائی تہذیب اور پھر بدھ مت کے قدیم مراکز سے جوڑتا ہے اور جسے ہندو دیوتا کی روایات اپنے اجتماعی لاشعور کا حصہ معلوم ہوتی ہیں اس رجحان کا اثر جدید پاکستانی ادب اور شاعری پر بھی خاصا گہرا ہے۔ یہ دلچسپ بات ہو کہ ہندو روایات اور قدیم ہندوستانی روایات کو نظم و غزل میں جس شدت سے اور کثرت کے ساتھ جدید پاکستانی شعرا نے برتا ہے ہندوستانی شعرا نے ان سے اپنا رشتہ جوڑنے کی اتنی شدید ضرورت محسوس نہیں کی اس کا سبب یہی ہے کہ ہم نے اپنے آپ کو تہذیبی تسلسل سے منقطع کرنے کی کوشش بھی نہیں کی تھی اسی لیے قدیم روایات کی بازیافت کی اتنی شدید ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ وہاں سیاسی مصلحتوں نے ہزاروں برس کے تہذیبی تسلسل سے انکار کر کے اپنا رشتہ بالکل جداگانہ روایات سے جوڑنا چاہا تھا اس لیے ان شاعروں کو جو تہذیبی روایت کے تسلسل کے رمز آشنا تھے اس قدیم روایت سے اپنا ٹوٹا ہوا سلسلہ جوڑنے کی ضرورت زیادہ محسوس ہوئی جسے سیاسی تقسیم نے غیر فطری طور پر توڑنا چاہا تھا۔ اس کے برخلاف دوسرا رجحان وہ ہے جو محمد بن قاسم کے آثار میں آمد سے قبل کی پوری ہندوستانی روایت سے اپنا رشتہ توڑ کر صرف ہندوستان کے قدرون و گھٹا سے اپنا سلسلہ جوڑتا اور مذہبی عقیدے کی بنیاد پر پاکستانی کلچر کو مشرق وسطیٰ کی تہذیبی روایت کا سلسلہ سمجھتا ہے۔ تہذیبی روایت تاریخ کے عمل کا نتیجہ ہوتی ہے سوئی کا دھاکا نہیں کہ سے درمیان سے توڑ کر کسی اور دھاکے سے گرہ لگا کر جوڑ دیا جائے۔ اسی مصنوعی کوشش کا ایک حصہ وہ نظریہ ہے جو ادبی روایت کو اپنے ہندوستانی اصنی سے منقطع کر کے خالص

دینی بنیادوں پر قائم دیکھنا چاہتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کچھ ادیبوں نے جن میں محمد حسن عسکری ممتاز شیریں، اور احمد شامین پیش پیش تھے پاکستانی ادب کا تصور پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کوشش میں محمد حسن عسکری کو نظر یہ ساذکی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہ تحریک ادب میں زیادہ دور تک نہ چل سکی، لیکن ۶۵ء کی ہند پاک لڑائی نے اس رجحان کو تقویت دی اور ہند سے نئے افسانہ نگار نقاد اور شاعر اپنی تہذیبی علیحدگی پسندی کے شگامی طور پر شکار ہو گئے۔ حسن عسکری تو اب ادبی روایت کو خالص دینی روایت ماننے لگے ہیں اور کئی برس سے اس نقطہ نظر کی تبلیغ کر رہے ہیں لیکن انتظار حسین بھی جنہوں نے نہ صرف اسلامی روایات بلکہ ہندوستانی اساطیر اور داستانوں کو اپنے افسانوں میں بڑی خوبی سے برساتا تھا، یہ بھول گئے کہ وہ جس تہذیبی روایت کی بازیافت چاہتے ہیں اس کا سلسلہ عرب و عجم کی اسلامی روایات سے اتنا نہیں جتنا برصغیر ہندوپاک کی مشترکہ تہذیب کے جو بحر، عوامی ادبی ادواجناح اور بہت سی دیگر سندھوستانی مسلم تہذیب سے وابستہ ہیں۔ ان کا رشتہ اس مذہبی روایت سے ہے جو سندھوستان میں پر دان چڑھی۔ مذہبی روایت کو بھی ان ملکوں کے کلچر سے الگ کرنا مشکل ہے جن کے اثر سے وہ ہر جگہ نئی شکلیں اختیار کرتی ہے۔

محمد حسن عسکری کا ایک مضمون "اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟" شب خون ۲۹ اکتوبر کے شمارے میں شائع ہوا جو یہی مضمون کچھ اختصار کے ساتھ اس سے قبل کسی پاکستانی رسالے میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون کا بنیادی خیال یہ ہے کہ شبلی حالی اور دوسرے ناقدین نے اردو کی ادبی روایت کو سمجھا ہی نہیں یہ حضرات مغرب سے اس قدر مرعوب ہو گئے کہ انہوں نے اپنی بنیادی روایت کو نظر انداز کر دیا وہ روایت دین "ہے جسے حسن عسکری صاحب اردو کی ادبی روایت قرار دیتے ہیں۔ اسی سلسلے میں کئی سخن گسترانہ باتیں آگئی ہیں جن کا اجمالی خاکہ یہ ہے۔

۱۔ مغربی دانش اور تہذیب کو بجائے خود اور منقبہ قابل قدر سمجھتے ہیں اور اس سے آگے یا اد پر انھیں کوئی چیز نظر نہیں آتی داکے یا اد پر کی وہ چیز جسے عسکری صاحب تہذیب

مادر اور بنیادی چیز سمجھتے ہیں (دینی روایت ہے) اس طرح عسکری مذہب کی وکالت میں تہذیب کی نفی کر رہے ہیں۔

(۲) مغرب میں مرکزی اور بنیادی روایت کا تصور ہی تقریباً مفقود ہو۔ اگر کسی کو مرکزی روایت کا خیال آیا بھی تو وہ معاشرتی روایت کو یہ حیثیت دیتا ہو اور دینی روایت کو معاشرتی روایت کا جزو بناتا ہے۔ اس معاشرتی روایت کا نام مغربی لوگوں نے کلچر رکھا ہے (یعنی مذہب کلچر سے مادر اور پدر کلچر مذہب کا جزو ہو، مذہب کلچر کا جزو نہیں) اس طرح عسکری صاحب وہ الٹی بات کر رہے ہیں جو اب تک کسی ماہر سماجیات یا ڈارخ نے نہیں کہی تھی۔

(۳) عسکری صاحب کے نزدیک روایت کا انحصار آسمانی کتاب پر ہونا ضروری ہے۔ اس طرح وہ روایات اور اقدار کی تشکیل میں انسانی تجربے اور عمل کی نفی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نقل کو عقل اور تجربے پر فوقیت حاصل ہے۔ اس طرح عسکری صاحب ادعا یت کو خوبی سمجھ کر اس کی تبلیغ فرما رہے ہیں۔

(۴) عسکری صاحب کو اس پر بھی اعتراض ہو کہ ادب اور فن کو انسانی جذبے جلیب یا انفرادی اور اجتماعی لاشعور کا ذریعہ اظہار مانا جائے۔ ان کے نزدیک عمرانیات، نفسیات اور حیاتیات میں ادب کو برقرار رکھنے کا کوئی لازمی جواز نہیں ملتا۔ تہذیب کے ساتھ اب عسکری صاحب نے ادب کی بھی نفی کر دی۔

(۵) عسکری صاحب کو شعر و ادب کی فلسفیانہ توجہات بھی قبول نہیں اور وہ اس سلسلے میں سب سے زیادہ معترض ہیں اسطوار افلاطون پر اس لیے کہ یونانیوں کے نزدیک سب سے بڑا علم وجود کا علم (ontology) ہے اور وہ شیخ مجذوب سے الفاظ مستعار لے کر یہ حکم صادر فرماتے ہیں کہ یونانی فلسفیوں سے زیادہ احمق کوئی اور طبقہ نہیں۔ "ما بعد الطبیعیات" عنایت ہو، یعنی عسکری صاحب کے نزدیک ادب کا فلسفہ اور ما بعد الطبیعیات سے کوئی رشتہ نہیں، صرف مذہب سے رشتہ ہے۔

(۶) اس نکتے کے بعد وہ وجود کے اثبات اور وجود کو ذات باری کے ضمن میں شیخ مجذوب کے

حوالے سے ہی زیر بحث لا کر یہ فیصلہ صادر فرماتے ہیں کہ "اسلامی شاعری کا فریضہ یہ ہو کہ اس حقیقت کی معرفت حاصل کرنے میں اپنی باطن بھر انسان کی مدد کرے" اس موقع پر عسکری صاحب یہ بھول جاتے ہیں کہ ذات باری سے بحث کرتے ہوئے وہاں بعد ابعیاضیات ہی کی ایسی تمام اصطلاحیں استعمال کر رہے ہیں جن کا مذہب کے نہیں بلکہ فلسفے سے واسطہ ہو اور وہ اپنی بات کے لیے "ما بعد الطبیعیات کی ضلالت" میں ہی جواز ڈھونڈ رہے ہیں۔

(۷) عسکری صاحب کو اس بات پر بھی اعتراض ہو کہ مغرب میں مذہب کے زوال کے بعد فرد لوگوں نے مذہب کی بنیادی دو چیزوں یعنی عقائد و عبادات کو بھلا کر محض اخلاقی تربیتی کو مذہب کی اصل سمجھ لیا۔ ان کے نزدیک dogma کو گامی نہیں بلکہ غوی کے طور پر استعمال کرنا چاہئے۔ یہاں وہ ذہنی طور پر علم الکلام کے "ارباب نقل" سے کبھی صدیوں پیچھے نظر آتے ہیں۔ اس اعلیٰ رویہ کے ساتھ عسکری اس ملائیت کے حلیف بن گئے ہیں جو مذہبی عقیدے کے بغیر اخلاق کے وجود کو تسلیم نہیں کرتی۔

عسکری صاحب ان نکات کی مدد سے یہ نتیجہ نکالنا چاہتے ہیں کہ مغرب کے ان ہی غلط نظریوں اور گمراہیوں سے متاثر ہو کر حالی، شبلی اور بعد کے ادیبوں نقادوں نے ادب اور ادبی ادبیت کو سمجھنے کی کوشش کی اسی لیے وہ گمراہ ہوئے اسی سلسلے میں شب خون کے اشارہ میں "بے تکلف" کے زیر عنوان انھوں نے یہ انکشاف فرمایا کہ جن لوگوں کو پچھلے سو سال سے ادب سمجھا گیا ہے انھیں اردو شاعری کی پوری حقیقت خود ہی معلوم نہیں۔ ان خطا کاروں میں سرفہرست شبلی اور حالی آتے ہیں۔ ان تمام منطقی مغالطوں کی بنیاد پر عسکری نے جو نتیجہ نکالے ہیں وہ خود ادبی مغالطے کی بدست انگیز مثالیں فراہم کرتے ہیں، ان کے نزدیک "مولانا شرف علی تھانوی کی شرح حافظ اور شرح مشنوی مولانا روم سے شاعری کی پوری تعلیم اخذ کی جاسکتی ہو" اور "حضرت تھانوی کے مؤلف ہیں" ملفوظات اور دوسری تحریروں میں جابجا ایسے اشارے ملتے ہیں جو درحقیقت پوری کتاب ہیں جو لوگ ادبی نقاد سمجھے جاتے ہیں ان کی لمبی چوڑی تحریروں میں اردو شاعری کے متعلق ایسے حقائق ڈھونڈھنے سے بھی نہ ملیں گے؟

اس خلطِ مبحث کا منطقی نتیجہ وہی ہے جس تک عسکری اپنے مضمون میں پہنچے ہیں کہ ذوق کو اردو کی اصلی ادبی روایت کا غالب کے مقابلے میں زیادہ شرفان تھا۔ لہذا ذوق غالب سے بڑے شاعر ہوئے اور ہومن، داغ اور امیر خانی کی "فاسقانہ شاعری" دراصل "دینی روایت" ہی کی توسیع ہے۔

یہ عسکری صاحب جو آج اردو ادب کو "مشرق بہ اسلام" کرنے پر کمر بستہ ہیں، خود فرانسیسی ادب کے بڑے پر جوش مبلغ رہ چکے ہیں، اور جدید ادب کو فرانسیسی ادب ہی کا فیضان سمجھتے رہے ہیں اب جبکہ وہ فرانسیسی ہی نہیں بلکہ پورے مغربی ادب سے اتنے برگشتہ خاطر ہوئے کہ، موجودہ مغربی ادب کے (انہیں) آئنا ہی تعلق رہ گیا جتنا آدمی کو سڑک کے غل غپاڑے سے ہوتا ہو، تب بھی وہ اسلام کی دینی روایت کو ایک فرانسیسی مفکر دینے گیتوں ہی کے توسط سے سمجھنے پر مصر ہیں انہوں نے بودیسراور منارے کا حلقہ بیعت توڑ کر دینے گیتوں کے ہاتھوں پر بیعت کی بھی تو اس اذعان کے ساتھ کہ "بیسویں صدی کے نقشے میں اپنے گیتوں کی دکھاپوں کو ایم بی ایم اور آئن اسٹائن کے ساتھ دکھا جاسکتا ہو" "آئن اسٹائن اور ایم بی ایم کے ساتھ دینے گیتوں کی تحریروں کو اہمیت دینا بھی عجیب مغالطہ ہو، لیکن عسکری صاحب تو اپنی ذہانت بظاہر سے اور جان دار اسلوب کو سنسنی خیزی ہی کے لیے وقف کرنے کے عادی ہو چکے ہیں انہیں چونکا دینے والی بات کہنا ہو مطلب چاہے کتنا ہی بے معنی نکلے۔

دین کا پورا احرام کرتے ہوئے اور حضرت مجدد الف ثانی اور مولانا اشرف علی تھانوی کا تقدس آپ شخصیتوں کا دین کے دائرے میں پورا ادب دلچسپ کرنے کے باوجود کوئی باشعور آدمی دینی روایت ہی کو ادبی روایت ماننے میں تامل کرے گا اس لیے کہ اردو ادب شعری بنیادی روایت، سیکولر رہی ہو۔ حتیٰ کہ صوفیات تک کی ادبی روایت نے سیکولر روایت ہی کو مضبوط کیا ہے۔ میں اس سلسلے میں عبد الغنی کے ایک مضمون (مطبوعہ نقوش) کا حوالہ دینا ضروری سمجھتا ہوں اس لیے کہ وہ بھی ادب میں دینی روایات کی پاس داری پر زور دیتے ہیں، مگر انہیں بجا طور پر شکایت ہو کہ اردو کی پوری شاعری حتیٰ کہ اقبال کا بھی یہ دین کے ساتھ غلصانہ اور سیکولر

نہیں۔ عبدالمغنی صاحب کے نقطہ نظر سے بھی مجھے سخت اختلاف ہو لیکن ان کی بات میں عسکری سے زیادہ صداقت ہو اس لیے کہ وہ دینی روایت کا اتنا شعور ضرور رکھتے ہیں کہ انہوں نے اردو کی ادبی روایت کو دینی روایت سے مختلف سمجھا۔

حسن عسکری کے بنیادی تصورات کے جائزے کی روشنی میں یہ سمجھنا زیادہ مشکل نہیں کہ مذہب اور ادب کو غلط طریقے سے سمجھنے اور ملا دینے سے جو مغالطے ہوتے ہیں وہ اتنے ہی گمراہ کن ہیں جتنا ادب کو سیاست یا کسی سماجی نظریے کا تابع قرار دینے سے گمراہ کن نتیجہ نکلتا ہے۔ پھر دینی روایت کی تفسیر و تشریح خود مصراط کے بل پر چلنے کے برابر نازک کام ہو اس راہ میں عسکری صاحب نے قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی ہیں اور وہ ایمان کی سلامتی کے ساتھ یہ بل پار کرتے نظر نہیں آتے۔ ادبی روایت کو دینی روایت قرار دینے میں یہ خطرہ ہے کہ ادب تو ہاتھ سے جائے گا ہی دین کے ساتھ بھی انصاف نہ ہو سکے گا۔ ادب اور مذہب کے دائرے اسی طرح الگ ہیں جیسے ادب اور سیاست کے دائرے علیحدہ ہیں۔ ادب کو ادب کے حدود میں سمجھنا چاہیے، اور دین کو دین کے حدود میں۔ سب سے پہلے ہمیں تہذیب کا مفہوم اور ادب مذہب سے اس کا رشتہ سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اس مطالعے کے بعد ہی کسی معنی ضرورتیجے تک پہنچا جاسکتا ہے۔

کسی بھی قوم یا ملک کی ادبی روایت اس قوم کے تہذیبی ارتقا اور مزاج ہی سے متعین ہوتی ہے۔ انسانی ارتقا کی تاریخ تہذیبی ارتقا ہی کی تاریخ ہے۔ صرف حیاتیاتی یا عضویاتی ارتقا کی تاریخ نہیں۔ تہذیب میں رہن سہن کے آداب زبان رسم و رواج اور عام سماجی اداروں کے علاوہ مذہب فنون لطیفہ ادب اور فلسفہ بھی شامل ہیں۔ تہذیب یا کلچر صرف معاشرتی روایت نہیں بلکہ ایک مخصوص طرز فکر و احساس سے بھی عبارت ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مذہب نے انسان کی تہذیبی تاریخ میں بڑا اہم اور انجام دہیادہا ہے، تہذیب کے آغاز میں ہر انسانوں کو گرد ہوں میں متحد کر کے نرا در جماعتی احساس پیدا کرنے میں سب سے طاقتور محرک رہا ہو۔ آئی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہو کہ تقریباً تمام فنون لطیفہ کی اختراع اور ترقی میں ہی مذہب کو سب سے طاقتور محرک کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ قصے، بت تراشی، معنوی، موسیقی اور شاعری سب ہی

ابتدائیں مذہبی جذبات کے اظہار کا وسیلہ اور عبادت کا ذریعہ رہی ہیں۔ یونانی فنون لطیفہ ہوں یا ہندوستانی اس کیلئے سے کوئی بھی مستثنیٰ نہیں۔ اس کے باوجود قدیم ادب و شعر کے لیے بھی یہ کہنا کہ ان کی بنیادی روایت مذہبی تھی، غلط ہوگا۔ محرک اور بنیادی روایت میں بڑا فرق ہے۔ محرک بھی ہمیشہ اپنا براہ راست اظہار نہیں کرتا بلکہ کبھی کبھی تو تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں سے گزر کر وہ بالکل اپنی شکل بدل کر ایک ایسے قالب میں اپنا اظہار کرتا ہے جس کا اس کی اصل سے بہت کم تعلق رہ جاتا ہے۔ کچھ اور ہو، اجنبی ایلو اور قدیم مندروں میں صنمی عمل کی تصویر کشی اور پیکر تراشی کا ابتدائی مذہبی محرک سے رشتہ تلاش کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اس طرح قدیم یونانی تہذیب جس کے مذہبی تصورات عیسائیت کے تصورات سے بنیادی طور پر مختلف تھے، تمام یورپ کی تہذیبی روایت کی بنیاد رہی ہے۔ مغرب میں تہذیبی روایت کا یہ تسلسل دو ہزار برس سے زائد مدت سے چلا آرہا ہے، عیسائیت کے ساتھ قدیم یونانی اور رومی *Paganism* کا اختلاف نہ صرف تہذیب کے اور مظاہر بلکہ ادب و شعر میں بھی ظاہر ہوتا رہا ہے۔ ملٹن کی جنت گمشدہ "بنیادی طور پر مذہبی (عیسائی) نظم ہونے کے باوجود *PAGANISM* کے عناصر اثرات سے لبریز ہے۔ چند شاعروں کو چھوڑ کر یورپ کے بیش تر قابل ذکر شاعروں کا براہ راست عیسائیت کی مذہبی روایت سے رشتہ جوڑنا مشکل ہے، لیکن ان سب کا رشتہ قدیم یونانی اور رومی تہذیب کا استقامت ہے کہ ہم آج بھی مغربی ادب کو ان تہذیبوں کا خاصا علم رکھے بغیر پوری طرح سمجھ نہیں سکتے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ادب کے مزاج کو کسی قوم کی مجموعی تہذیب کی روایات کی روشنی ہی میں سمجھا جاسکتا ہے، محض مذہبی روایت کبھی ادب کی بنیادی روایت نہیں رہی ہے۔ ہر برٹ ریڈ جسے مغربی تہذیب کے زوال اور فنون لطیفہ کی طغیان سے عام بے اعتنائی کا احساس تھا تہذیبی قدروں کے استحکام و تحفظ کے لیے ہی فنون لطیفہ کا اذ سر نو عرفان عام کرنا چاہتا تھا۔ تہذیبی قدروں سے بے اعتنائی کا نتیجہ انسانیت کے لیے خطرناک ہوتا ہے اسی لیے باشعور مغربی دانش ور تہذیب کو بجائے خود اور بے نقاب قابل قدر سمجھتے ہیں، جس پر عسکری صاحب معترض ہیں۔ تہذیبی اقدار کے عرفان کے بغیر مذہبی روایت کا عرفان بھی

ممکن نہیں۔ آج پوری دنیا میں انسانی تہذیب اقدار کے بحران سے گزر رہی ہے وہ بحیثیت
 مجموعی کلچر کی روایات سے نادانیت اور ان کی روح کے عدم عرفان کا نتیجہ ہے۔ اگر کوئی شخص تہذیب
 کو بہ نغصہ قابل قدر سمجھے تو وہ مذہبی روایت کی روح کو بھی نہیں سمجھ سکتا اور انسانوں کی بریت
 کے دور میں واپس لے جانے کا براہ راست مبلغ یا بالواسطہ آلاکار بنتا ہو۔ تمام فاشست فلسفے تہذیبی
 اقدار کی نفی ہی سے اپنا آغاز کرتے ہیں اور ایک مخصوص قسم کی تہذیب کے اعلیٰ بننے کے باوجود
 تہذیب دشمنی کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں، ۶۵ء کی منڈیاک لڑائی
 کے وقت ہندی کے مشہور ادیب اور شاعر و شکر نے ہندوستانی قوم کی کمزوری کا سراغ اس کی
 تہذیب ہی میں پایا تھا اور یہ اعلان کیا تھا کہ اگر ہمیں پھر سے طاقت ور بننا اور عظمت رفتہ حاصل
 کرنا ہے تو ہمیں بربریت کے دور کی طرف واپس جانا ہوگا۔ وکٹر جی کے پاس بھی مذہبی روایت
 کا ایک مخصوص نظریہ ہے لیکن مذہبی روایت کو تہذیبی اقدار سے جدا کرنے کا نتیجہ تہذیب کی نفی یا
 کی شکل میں نکلتا ہے۔ تہذیب ہو یا سائنس سیاست ہو یا معاشی نظریہ نفس کسی ایک چیز کو ہی
 سب کچھ سمجھ لینے کا نتیجہ تہذیب کے حق میں کبھی بھی خیر و برکت نہیں بن سکتا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی
 کے ساتھ سیاسی نظاموں پر غیر ضروری زور دینے کا ہی نتیجہ آج کا عالمی تہذیبی بحران ہو وہ لوگ
 جنہیں انسانی تہذیب اور اس کی روایات عزیز ہیں یک طرفہ پن اور سماجی جبر کے خلاف کالیے بڑھا
 ہیں کہ پوری انسانی تہذیب کی ان تمام اقدار کا جو ہزار ہا سال کے اجتماعی شعور اور تجربے
 سے بنی اور ڈھلی ہیں عرفان عام ہونا چاہیے اس سلسلے میں مذہب کی وہ عام روایات بھی جو انسا
 اور افاقیت کی روح میں رچی بسی ہیں ادب و شعر کی اور انسان دوستی کی روایات کے ساتھ تہذیبی
 نوکشی سے باز رکھنے میں انسان کے کام آسکتی ہیں۔ سائنس کے برخود غلط طرف دار فنون لطیفہ اور
 مذہب کی روایات کی نفی کر کے اور انہیں آج کے دور میں غیر ضروری قرار دے کر تہذیب
 کے ساتھ دشمنی کے ترکہ ہوتے ہیں۔ مذہب فلسفے اور فنون لطیفہ کا زوال کسی بھی حساس باشندہ
 اور تہذیبی عرفان رکھنے والے انسان دوست کے لیے کسی صورت میں بھی خوشی کا باعث نہیں بن

سکتا، مغرب میں اب یہ احساس عام ہو چلا ہے لیکن مشرقی روایت کو مغرب کے توسط سے سمجھنے والے
 حسن عسکری صاحب مشرقی روایت کو مغرب سے بالکل الگ کرنے کے جوش میں آج یہ کہہ رہے
 ہیں کہ عمرانیات، نفسیات اور حیاتیات میں ادب کو برقرار رکھنے کا کوئی جواز نہیں۔ تہذیب کی
 نفی کا یہ منطقی نتیجہ ہے۔ اس نفی کے بعد وہ ادب کا جواز مذہب میں تلاش کرتے ہیں، حالاں کہ
 ہمیشہ سے مذہب فلسفے، سائنس اور سیاست سب کے دائرہ ہائے کار الگ الگ رہے ہیں۔
 تبدل سے مذہب کے ہوتے ہوئے بھی انسانوں کو اپنے جذبے جبلت یا انفرادی اور اجتماعی
 لاشعور کے اظہار کے لیے ایک اور وسیلے کی تلاش رہی ہے اور وہ ہونوین لطیفہ کا وسیلہ۔ افلاطون
 اور ارسطو سے لیکر آج تک مفکرین ہونوین لطیفہ کو مذہب اور فلسفہ (اور بعد میں سائنس) سے
 الگ سمجھتے رہے ہیں۔ اس لیے کہ مذہب یا فلسفہ یا سائنس سے انسان کی جن مادی یا روحانی
 ضرورتوں کی تکمیل ہوتی ہے وہ ہونوین لطیفہ کے ذوق کی تربیت کے بغیر تشنه رہتی ہیں۔ فلسفہ و سائنس
 عقل پر پوری طرح تکیہ کرتے اور انسانی احساس اور جذبے کو نظر انداز کرتے ہیں۔ مذہب
 غیر مرنی قوتوں یا قوت سے انسان کے رشتے کا احساس ہے اور اس کے سامنے انسانی مرضی کو
 جھکا کر اسی سے استعانت چاہنے کا نام۔ یہ رشتہ انسان اور انسان کے باہمی تعلق کو بھی نظر انداز
 نہیں کرتا لیکن یہاں اولیت عہد معبود کے رشتے ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ سائنس اور فلسفہ انسانی
 اور کائنات میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں، مذہب انسان اور الٰہی قوت میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔
 لیکن ہونوین لطیفہ کا کام پھر بھی باقی رہ جاتا ہے انسان اور انسان کے درمیان ہم آہنگی اور خود
 انسانی فرد کے اپنے داخلی اعمال اور خارجی اظہارات میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہونوین لطیفہ اور ادب
 کا کام ہے۔ کہنے کو تو عسکری صاحب یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر مذہب کا سچا عرفان ہو تو وہ کام بھی
 جو سائنس اور فلسفہ ایک طرف اور ہونوین لطیفہ دوسری طرف کرتے ہیں، مذہب ہی سے
 لیا جاسکتا ہے۔ لیکن تہذیب کے آغاز سے آج تک ہونوین لطیفہ کا آزادانہ وجود اس خیال کی
 تردید کے لیے کافی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو پھر انسان ہونوین لطیفہ کو اپنے احساس جذبے، شخصیت
 اور شخصیت کے اظہار کا علاوہ سے وسیلہ بنانے پر مجبور نہ ہوتا۔ شعراء ادب کو پوری طرف مذہب

جوڑ دینا فنون لطیفہ کی تاریخ اور ان کی روح سے نادان قفیت کا ثبوت ہو۔ خود اسلامی دنیا میں وہ
 شعر ابھی جن کا مقصد مخصوص مذہبی تصورات کو شعر کے ذریعے عام کرنا تھا۔ شعر اور مذہب کی کوئی
 کو نہ مٹا سکے۔ مثنوی مولانا روم کے بہت سے حصے، گلستاں بوتاں کی بہت سی روایات، جنہیں
 ڈپٹی نذیر احمد ایسے عالم دین کو اپنے بچوں سے چھپانا پڑا، انہیں درود کے مابین فصل کی شاہد ہیں۔
 اس سلسلے میں عسکری صاحب کا یہ قول کہ مولانا اشرف علی تھانوی کے مراعات موقوفات
 میں ادب کے متعلق جو اشارے ہیں وہ اردو کی ادبی تنقید کی بڑی بڑی کتابوں سے زیادہ مفید اور
 صحیح ہیں سوائے مبالغہ آمیز عقیدت کے اور کچھ نہیں۔ اس سلسلے میں بعض بہت ہی راسخ و عقیدہ
 اور سچے مسلمانوں سے میری گفتگو ہوئی۔ مگر کوئی بھی اس بات کو سنجیدگی سے ماننے کے لیے تیار نہ ہوا
 اور نہ کسی نے یہ اقرار کیا کہ مولانا تھانوی نے ہشتی زیور میں جو اشعار لکھے ہیں، وہ اردو شاعری کے
 پورے سرائے پر محض اس لیے بھاری ہیں کہ مولانا تھانوی کو دینی روایات کا عرفان میر، غالب، سید
 امین، اقبال وغیرہ سے زیادہ تھا۔ جس طرح ہم سائنس کے نظریات کو مذہبی علماء سے سمجھنے کے بجائے
 سائنس دان سے رجوع کرتے ہیں، اسی طرح ادب و شعر کی تفہیم کے لیے بھی ہمیں ادب و شعر کے علماء
 سے ہی رجوع کرنا پڑے گا۔ افلاطون اور ارسطو کو یونانی فلسفیوں کے احمق ترین طبقے کا رکن قرار
 دینے سے نہ تو فلسفہ سمجھ میں آئے گا نہ ادب و شعر۔ اور تو اور شاید اس رویے کے ساتھ مذہب کو سمجھنا
 بھی مشکل ہی ثابت ہوگا۔ افلاطون اور ارسطو کے ادبی نظریات سے اختلاف اور بات ہو، اور ان
 فلسفیوں کو جن سے علم کی تمام شاخوں (بشمول سائنس و فنون لطیفہ) نے فیضان حاصل کیا ہو
 عقیدے کی بنیاد پر رد کرنا جائز ہو تو ہو لیکن علم کی دنیا میں بدعت ہے۔ یہ بات تو امام غزالی تک نے
 نہیں کہی تھی انھوں نے تہافت الفلاسف میں ان مفکرین کو صرف گمراہ ہی قرار دیا، احمق نہیں کہا۔
 گمراہی کی حد تک تو ہر شخص کا اپنا ایک دینی معیار ہوتا ہے اور وہ اپنے سے الگ رستے پر چلنے والے
 کو گمراہ قرار دینے میں حق بجانب بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن علم و عقل کے کچھ معروضی اور عالم گیر معیار
 ہیں عسکری صاحب کسی بھی معیار کو تو مانتے ہی ہوں گے اور جب وہ علم و عقل کا کوئی معیار
 قبول کریں گے اور واقعی افلاطون و ارسطو کا مطالعہ کریں گے تو انھیں ان مفکرین کے عظیم شان

ذہن کا اعتراف ہی کرنا پڑے گا۔ براہ راست افلاطون و ارسطو کا مطالعہ ضروری نہیں، اگر
 عسکری صاحب اسلامی فلسفے ہی کا مطالعہ کر لیں تو ان پر یہ ردشن ہو جائے گا کہ ان ہی اہم
 کے چراغ سے ہم نے بھی اپنے چراغ جلائے ہیں اور یورپ پر ہمارا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ ہم نے
 یورپ کو ان کے اپنے عظیم ترین ذہنوں کی روشنی اسلامی قانونوں میں عفو ظاہر کر کے سونپ دیا ہے۔
 یہی نہیں بلکہ دینی روایت کے سلسلے میں عسکری جس تصوف کا بار بار حوالہ دیتے ہیں اس کے نظریات پر
 بھی افلاطون اور فلاطینوس کا گہرا اثر رہا ہو۔ میرا مقصد افلاطون و ارسطو کی مدافعت نہیں،
 کیوں کہ یہ ایسی ہی احمقانہ بات ہو گی جیسے کوئی یہ کہے کہ وہ گرد و غبار کے طوفان سے آفتاب کی
 روشنی کو بچا رہا ہے۔ میرا مدعا صرف یہ ہو کہ ایک طرف فکر اور ادعا کا رویے کے خطروں اور گمراہ کن
 نتیجوں کی طرف اشارہ کر دوں۔ شیخ مجدد کو جو مذہبی عظمت و تقدس حاصل ہے، اس کی روشنی
 میں وہ اگر ایسی بات لکھیں تو سنجیدگی سے غور کرنا پڑے گا کہ انہوں نے کس نقطہ نظر سے یہ بات کہی ہو،
 لیکن عسکری صاحب کی زبان پر کسی اور کے حوالے سے بھی یہ بات چھوٹا منہ بڑی بات ہی کا مصداق
 ہو گی۔

عسکری نے "بے تکلف گفتگو" میں اس بات کا اعتراف کیا ہو کہ ان کے استادوں نے ابتدا ہی
 سے انہیں "اس سبق" پڑھایا ہے پہلے انہوں نے سر ملیم پڑھا، پھر شکسپیر چوں کہ ان کی ادبی تعمیر
 کی پہلی اینٹ ہی الٹی رکھی گئی اس لیے ان کے ادبی شعور کی عمارت بھی الٹی ہی کھڑی ہے۔ وہ پہلے
 سر ملیم پر ایمان لائے تو رائٹ کے نظریات کو اپنے اوپر اوڑھ لیا، برسوں اردو ادب کی بے مانگی کا رونا
 روتے رہے اور اردو کے ادیبوں شاعروں میں فرانسیسی ادب اور جدید مغربی تحریکوں کی پرچوش
 تبلیغ کرتے رہے۔ اس اثنائے پاکستان بن گیا رہنے گئیوں کا نام کہیں سے سن لیا تو ادبی روایت
 کی تلاش میں کل کھڑے ہوئے اور اب وہ ہمیں باور کرا رہے ہیں کہ بنیادی ادبی روایت دینی روایت
 ہے اگر اس بات کو مان لیا جائے تو پھر ادب اور دین دونوں میں سے کسی ایک کی نفی لازم آتی ہے
 حالانکہ دونوں کو الگ اور آزاد مانتے ہیں ادب بھی عفو ظاہر ہے اور دین بھی۔ لیکن عسکری صاحب
 کی نظر اس نکتے پر نہ گئی۔ اب وہ داغ کے اشعار کی عارفانہ شرح کر کے اپنے "عرفان مذہب" اور

”ذوقِ ادب“ دونوں کی سطحیت کا اشتہار دے رہے ہیں۔

عسکری اردو کے ان نقادوں میں سے ہیں جو پہلے کوئی کلیہ یا فارمولہ بناتے ہیں اور پھر اپنی اس دریافت پر خوش ہو کر اسے ادبی تخلیقات کے سر منڈھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ اسی اٹے بستق کا نتیجہ ہو۔ ہونا یہ چاہئے کہ پہلے اپنے ادب کا بالاشتہاب مطالعہ کیا جائے۔ اس کے تہذیبی مزاج اور اقدار کو سمجھا جائے اور اس کی روشنی میں کوئی تنقیدی اصول یا ادبی نظریہ بنایا جائے۔ لیکن عسکری کی تنقید کا عمل ہمارے اکثر کلیہ ساز، فارمولہ باز ناقدین کی طرح اٹا ہوتا ہے اور انھیں اس بات کا بھی احساس نہیں ہوتا کہ ایک نیا فارمولہ گڑھنے کی وجہ سے اب جو وہ باتیں کر رہے ہیں وہ ان کے تمام پچھلے بیانات کے ساتھ متناقض ہیں، اور ان کی تردید کرتی ہیں۔ عسکری ایک زمانے میں ادیب کی سماجی ذمہ داری کے منکر تھے اس وقت وہ ادب کی مقصدیت کے خلاف تھے رتقی پسندوں کی ضد میں، لیکن اب وہ ادب کو مذہب کے عرفان کا وسیلہ ان کر ایک نئی قسم کی رجو اپنی روح کے لحاظ سے بہت قدیم اور پامال نظریہ ہی مقصدیت کی تبلیغ کر رہے ہیں۔ ادب سے اس وقت بھی انھیں بحث نہ تھی، اب بھی نہیں ہو، خطرہ اس بات میں ہو کہ اب بھی ہندوستان اور پاکستان میں ایسے نقاد، شاعر اور ادیب ہیں جو عسکری کی ہر بات کو مان لیتے اور ان کے اسلوب ہی کی نہیں، خیالات کی بھی اندھی تقلید کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے کے طور پر میکا کی اور سطحی تنقید اسی طرح سے عام ہو رہی ہے جیسے پہلے ترقی پسند نظریات کو میکا کی طور پر برتنے سے وجود میں آئی تھی۔ تنقید میں شکلے چھوڑنے اور فقرے بازی کی ”روایت“ عسکری ہی سے چلی ہو۔ سلیم احمد تو عسکری کے مقلد تھے ہی، مظفر علی سید ایسے سنجیدہ اور ثقہ ناقد بھی عسکری کے فقرے باز اسلوب کا اثر پڑے بغیر نہ رہ سکا۔

آخری سوال یہ رہ جاتا ہے کہ ادب سے قطع نظر عسکری نے دینی روایت کی جس طرح تفسیر کی ہے وہ کس حد تک قابل قبول ہے اس مسئلے پر علحدہ سے بحث کرنے کی ضرورت ہے۔

عسکری نے دین کے تین پلوؤں کی نشان دہی کی ہے، عقائد، عبادات اور اخلاق۔ ان کے نزدیک عقیدے *Dogma* کی بنیاد آسمانی یا مقدس کتاب ہو یا اس کے مفسروں کا قول۔ عقیدے کو دوسرے ارکان پر مقدم ہوا ہے، ان کے خیال میں عقیدے کو

dogma۔ اور عبادت کو رسم کہہ کر نظر انداز کرنا، اور صرف اخلاقی تعلیم کو دین کی اصل سمجھنا، وہ گمراہی ہے جو پروٹسٹنٹ فرقے کے لوگوں سے سرزد ہوئی۔ اس غلطی کے نتیجے کے طور پر پروٹسٹنٹ مذہب کے پاس دو چیزیں رہ گئیں اخلاقیات اور جذبہ۔

جہاں تک عقیدے کو بنیادی اہمیت دینے کا مسئلہ ہو مذہب میں اس اصول سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ دو سکے پہلوؤں میں افراط و تفریط بحث کا موضوع بن سکتی ہے۔ پروٹسٹنٹ مذہب کے ماننے والے بھی عقیدے کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے کیوں کہ اگر وہ ایسا کرتے تو مذہب کی بنیاد ہی ختم ہو جاتی۔ مغرب میں مذہبی تصور سائنسی ترقی کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہاں کے لوگ سائنسی دریافتوں اور انکشافات کے قلب میں تھے۔ سائنس نے مذہب کے جس پہلو پر براہ راست حملہ کیا وہ اعتقادات ہی تھے۔ قرون وسطیٰ میں کلیسا کی تنگ نظری، علم دشمنی اور احتساب نے اس حملے کی خود ہی دعوت دی تھی۔ اس کے رد ہی نتائج نکل سکتے تھے یا تو یہ کہ مذہب سائنس کے آگے متحیاں ڈال دیتا، یا پھر یہ کہ وہ باعزت طریقے سے سائنس کے ساتھ صلح کر کے اپنے علاقے میں محفوظ ہو جاتا پروٹسٹنٹ تحریک نے دوسرا راستہ اختیار کیا اس کا ایک سبب تو یہی تھا، کلیسا اور ریاست کے بھگڑنے میں ریاست کو بھی یہی راہ محفوظ نظر آئی کہ کلیسا کو دنیوی اور عملی معاملات سے الگ کر دیا جائے دوسرا سبب یہ تھا کہ مذہبی مصلحین نے یہ محسوس کیا کہ مذہب کے دائرے کو سائنس، فلسفہ اور ریاست کے حدود کے اندر تو وسیع دینے سے نقصان مذہب ہی کو پہنچے گا۔ قرون وسطیٰ کے متکلمان فلسفہ نے جس طرح مذہب اور عقل کو ایک دوسرے سے تطبیق دینے کی کوشش کی تھی وہ ناکام ہو چکی تھی اور یہ احساس ہو چلا تھا کہ اعتقادات کو عقلی دلائل سے سہارا نہیں دیا جاسکتا مذہب کی بقا عقیدے کو براہ راست جذبے کی بنیاد پر اپیل کرنے ہی میں مضمر ہے۔ علم کلام کی ساری بحثیں اور عقلی مشکافیاں نہ خدا کے وجود کو ثابت کرنے میں کامیاب ہو سکتی ہیں نہ دوسرے معتقدات کو منوانے میں، کانٹ نے جو خود مذہبی آدمی تھا، وجود خداوندی کے تمام کلاسیکی دلائل کو رد کر کے خدا کے وجود کو اخلاقی بنیادوں پر ہی ثابت کرنے کی کوشش کی، کانٹ کی دلیل مذہب کے اخلاقی پہلو کو اولیت دیتے

کی پہلی باضابطہ کوشش تھی جس نے بعد کے ادوار میں مذہبی فکر کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ خدا نامعلوم، ناقابلِ علم (Unknown, unknowable) ہے ذاتِ باری کے عرفان میں عقل کی ناکامی، نارسائی اور بے حس و ہوشی کا اعتراف علمِ کلام کی تمام عقلی موٹو گائیوں کے بے اثر اور بے حاصل ہونے کے احساس کے ساتھ پیدا ہوا۔ انیسویں صدی میں کر کے گار (Kierkegaard) نے بھی عبادت کے مرکز کلیسا پر حملہ کیا وہ گہرے طور پر مذہبی تواء اور سمجھتا تھا کہ مذہب کو اداروں کا پابند بنانے سے مذہب کی روح ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے نزدیک بھی عقیدے کی اپیل ہی مذہب کے لیے کافی ہے کیوں کہ مذہب خدا اور انسان کے درمیان براہِ راست جذباتی تعلق کا نام ہو۔ اسی تعلق کے ٹوٹ جانے کی وجہ سے انسان بے خدا رہ جاتا اور اپنے کو کائنات میں تنہا محسوس کرتا ہے۔ بعد کی عیسائی دینیات نے طامس کو دنیا کی تعلیمات پر بھی اسی لیے زور دیا کہ اس کے یہاں مذہب عقل کا معاملہ نہیں بلکہ پورے انسانی وجود کا خدا سے معاملہ ہے۔ موجودہ یہودی اور عیسائی عالمانِ دین نے دینیات کو صرف مذہب کے رسمی پہلوؤں ہی سے آزاد کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ بعض بنیادی مقدمات کو بھی غیر ضروری سمجھ کر ترک کر دیا۔ اس وقت مذہبی مفکرین کا بڑا گروہ براہِ راست یا بالواسطہ طور پر وجودی (Existentialist) طرزِ فکر کا حامل ہے۔ اس طرزِ فکر میں مذہب کو عقل کا نہیں بلکہ پورے انسانی وجود کا معاملہ سمجھا جاتا ہے اور انسانی وجود اپنی تکمیل یا تنہائی سے نجات حاصل کرنے کے لیے اپنے سے "اورا" سے رشتہ جوڑنے کا متنی نظر آتا ہے۔ یہ "اورا" جو انسانی وجود میں شامل ہو کر اس کی تکمیل کرتا ہے، خدا ہے۔ مذہبی فکر کے اس پورے سفر اور تقابلی عقل کا راستہ جو سائنس اور فلسفے کا راستہ جو ترک کرنے پر ہی زور دیا گیا۔ عقیدے کو بنیادی اہمیت دینے کے بعد پھر دوسری چیزیں رہ جاتی ہیں، عبادت اور اخلاق۔ عبادت

ان چوں کہ بارے یہاں اور دوسری سی، وجودی کی اصطلاح وحدت الوجودی نقطہ نظر کے لیے استعمال کی جاتی ہو اس لیے بنوی طور پر غلط ہونے کے باوجود میں نے یہاں Existentialist (طرزِ فکر کے لیے وجودی اصطلاح استعمال کی ہے۔

کا تعلق بھی عقیدے سے ہی ہو، اس لیے اخلاقیات یا معاملات ہی رہ جاتے ہیں جن کی معاشرتی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کر کے گارے و بود کی تین سطحوں میں اخلاقی تجربے کو جالیاتی تجربے اور مذہبی تجربے کا درمیانی ذریعہ قرار دیا ہے۔ اعلیٰ ترین مذہبی تجربے کی سطح پر اخلاقی اصول بھی "پابندی رسوم" معلوم ہوتے ہیں اس لیے "توکر رسوم" کا کیش خود بخود اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہ ایک طرح سے ہماری متصوفانہ فکر سے بہت قریب کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ کر کے گارے یا ہماری صوفیانہ اخلاقی تعلیم کی اہمیت انکار کیا ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہو کہ مذہبی تجربے کی سطح تک اخلاقی تربیت ہی لے جاسکتی ہے اور اس سطح پر پہنچنے کے بعد اخلاقی اصول و قواعد کی ضرورت نہیں رہتی۔ لیکن یہ درجہ حسن عسکری یا وحید اختر ایسے سبذوں کو نصیب نہیں۔ لہذا ہمیں تو اخلاقی پہلو ہی کو لے کر چلنا ہوگا۔ عام صورتوں میں اخلاقی تربیت کی اہمیت سے انکار مذہب کی روح سے انکار کرنے کے ہی مترادف قرار پائے گا۔ اخلاق تو مذہب کے بغیر ممکن ہے لیکن اخلاق کے بغیر مذہب کا تصور انسانی معاشرے میں مشکل سے ہی قابل قبول ہوگا۔ ہو سکتا ہو کہ ملائکہ کے لیے معرفت اور عبادت ہی کافی ہو لیکن انسانی دنیا میں معرفت اخلاقی تکمیل کے بغیر ممکن الحصول نہیں اور عبادت اخلاقی تعلیمات پر عمل کیے بغیر پیکر بے روح بن جاتی ہیں۔

عسکری کو اس بات سے انکار ہو کہ مذہب کا مقصد اخلاقی تربیت ہو یا انسانی جذبے کی تسکین۔ ان کے نزدیک مذہب کا مقصد معرفت خداوندی ہے۔ لیکن معرفت حق کے لیے بھی اخلاقی تربیت یا الفاظ دیگر "معرفت نفس" ضروری ہے۔ حضرت علی کا یہ قول تو عسکری صاحب کی نظر سے گزر رہا ہو گا ماعوف نفسہ فقد عوف ربہ عسکری نے اصلاح نفس اور اصلاح باطن میں فرق کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس بات کی تشریح نہیں کہ نفس اور باطن کو دو الگ الگ حقیقتیں مان کر وہ ان دونوں سے کیا مراد لیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "اسلام میں ایمان اور معرفت انسانی جذبے کی کسی کیفیت کا نام نہیں بلکہ ایمان اور معرفت عقل کل یا عقل معاد کے ذریعے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک حدیث میں عقل کا مقام قلب بتایا گیا ہے خود قرآن شریف میں قلب کے ساتھ

نقظا یعقلون آیا ہے؟ اس کے آگے وہ رقم طراز ہیں کہ تصوف کی اصطلاح میں جذبہ سے مراد انسانی جذبہ نہیں بلکہ خدا کا بندے کو اپنی طرف کھینچنا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مذہب بنیادی طور پر انسانی معاملہ ہے اس لیے ایمان بھی انسانی جذبے کی ہی کسی کیفیت کا نام ہوگا۔ معرفت یا ایمان کی ضرورت اسی لیے ہو کہ انسان اپنی تکمیل کرے اس تکمیل کے لیے اصلاح نفس ضروری ہو اور اصلاح نفس اخلاقی تربیت کے بغیر ممکن نہیں۔ قلب کو عقل کا مقام قرار دیا جائے یا جذبے کا اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا نفس باطن قلب یہ تمام اصطلاحات اتنی اہم نہیں جتنی مذہبی تعلیم کی روح یا مقصد۔ ہمارے رسول کا یہ کہنا ہے کہ ان کی بعثت کا مقصد ہی مکالمہ اخلاق کی تکمیل ہے (بعثت انکم مکالم الاخلاق) اس کی نفی متصوفانہ اصطلاحات کو نئے نئے معنی پہنا کر بھی نہیں کی جاسکتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عسکری اصطلاح نفس سے مراد اخلاق کی اصلاح لیتے ہیں اور اصلاح باطن کو (صوفیا کے الفاظ میں) ذات حق کے تصور کو اپنے قلب میں قائم کرنے کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ میرے اس خیال کی تائید مجدد صاحب کے اس مکتوب کے حوالے سے ہوتی ہے جسے عسکری نے نقل کیا ہے، حضرت مجدد صاحب جلد سوم کے مکتوب نمبر ۵۶ میں تصریح فرماتے ہیں کہ جو چیز درکار ہے وہ اصلاح قلب ہے اور یونانی فلسفیوں نے جو صفائی حاصل کی ہے وہ محض نفس کی صفائی ہے جو گم راہی کو زیادہ کرتی ہے۔ یہ تو درست ہو کہ یونانی فلسفیوں کے پاس مذہب یا خدا کا وہ تصور نہ تھا جو اسلام نے پیش کیا اسی لیے ان کے یہاں محض اخلاقی تعلیم پر ہی زور ہے۔ لیکن اصلاح نفس گم راہی کو کس طرح زیادہ کرتی ہے، یہ مسئلہ واضح نہیں ہوتا۔ ابتدائی زمانوں کے مسلمان مفکرین نے یونانی فلاسفہ (بطور خاص افلاطون) کو موجد مان کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ محض اصلاح نفس پر زور بھی کبھی کبھی، خدا پرستی کے تصور کے قریب پہنچا دیتا ہو۔ مسلمان صوفیا اس نکتے سے واقف تھے اسی لیے وہ سلوک کو تزکیہ نفس اور تصفیہ قلب (دقاہ) من زکھا و دقاہ من دسٹھا) مانتے ہیں اور اسی کو روح تصوف سمجھتے رہے۔ نفس قلب اور باطن کا علم تو خدا ہی کو ہے، انسان تو انسانی معاملات میں ہی انسان کے اخلاقی و اعمالی کو جانچا اور پرکھ سکتا ہے۔ جو شخص انسانی معاملات میں ایمان دار نہ ہو وہ کتنا ہی صاحب ایمان ہو خدا

کے ساتھ بھی ایمان دار نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح تصوف کی اصطلاح میں جذبہ بھی محض "خدا کے بندے کو اپنی طرف کھینچنے" ہی کا نام نہیں، بلکہ معاملاتِ مذہب میں خلوص جذبہ کی ضرورت پر بھی دلالت کرتا ہے۔ اس جذبہ کے بغیر جس کی انتہا رضا تسلیم اور پھر عشق ہے جو فنا فی الحق یا بقا باحق پر منتج ہوتا ہے، ایمان مکمل نہیں ہوتا۔ صوفی شعرا نے ان ہی باتوں کو شاعری میں پیش کیا اور وہ شعرا بھی جو خود صاحبِ حال صوفی نہ تھے، "اس روایت کی پابندی کرتے رہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ مذہبی شاعری کو اخلاقی شاعری سمجھا اور بنایا گیا۔ ذہب، عابد، شیخ کا ایمان جذبہ سے "واری ہوئی" ہی کی وجہ سے صوفیاء اور شعرا کا ہدفِ طنز بننا رہا، محاسبِ قاضی اور فقیہ بھی محض ظاہر پر مذہب دینے اور جذبے کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے موردِ الزام ٹھہرے۔ یہ روایت تصوف کے اثر سے فارسی اور اردو شاعری میں جاری و ساری رہی ہے۔ یہ روایت نام نہاد مذہبی گروہ کے تصوفِ مذہب کے خلاف ہوتے ہوئے بھی مذہب کی روح کے مغایر نہیں۔ اس لیے جدید مغربی فلسفہ ادب میں ہماریسے قدیم ناقدین کو مشترک اخلاقی تصورات نظر آئے۔ یہی روایت تمام مذاہب کے متصوفانِ فلسفوں اور انسان دوستی کے فلسفے میں مشترک۔ شبلی اور حالی نے اصلاحِ قوم اور اصلاحِ ادب کے جوش میں مغربی خیالات کو قبول نہیں کر لیا بلکہ اس لیے قبول کیا کہ وہ مشرق کی دینی روایت سے مماثلت رکھتے تھے اور اس پر از سر نو زور دینا عصری تقاضوں کے پیش نظر ضروری معلوم ہو رہا تھا۔

عسکری کے نزدیک شبلی اور حالی کی غلطی یہ ہے کہ انھوں نے مذہب کو اخلاقی تربیت کا اور اخلاقی تربیت کو شاعری کا مقصد قرار دیا۔ ان کا خیال ہو کہ یہ مغرب کی اندھی تقلید کا نتیجہ تھا۔ حالی ایسے راسخ العقیدہ مخلص مسلمان، "مردِ جزیرہ اسلام" کے مصنف اور شبلی ایسے دردمند مسلمان تربیت یافتہ، "الکلام و علم الکلام" شاعر اعجم اور سوانح مولانا روم کے مصنف کے لیے یہ کہنا کہ یہ لوگ دینی روایت یا فارسی اور اردو شاعری کی روایت سے ناواقف تھے اور مغرب سے مرعوب ہو کر ان خیالات کو ادب اور ادبی تنقید کی بنیاد بنا بیٹھے، ان حضرات کے ساتھ انصافی ہوگی۔ ان بزرگوں نے شاعری کا مقصد اخلاق کی تربیت یا جذبے کی تسکین کو قرار دے کر شاعری کی مشرقی روایت کی تردید نہیں

بلکہ توشیح اور کچھ ترسیع کی یہ دوسری بات ہو کہ ان کے پیش نظر متصوفانہ اصطلاحات کا وہ غلط تصور نہ تھا جو عسکری کے سامنے ہو، اور وہ مغربی علوم و ادب سے سطحی طور پر واقف ہونے کے باوجود ان سے "نشاة الثانیہ" کا کام لینے کی اہلیت رکھتے تھے جبکہ عسکری صاحب زندگی بھر مغربی ادیبوں کا نام لینے اور ان کا مطالعہ کرنے کے باوجود اب تک خود اپنا تنقیدی نظریہ نہ بنا سکے اور تنقید میں کوئی اضافہ کرنا تو بڑی بات ہے۔

اس میں شک نہیں کہ شبلی اور حالی ہی نہیں آزاد اور سرسید کا بھی مغربی ادب و علوم کا مطالعہ بالواسطہ اور سطحی تھا۔ اسی لیے ان حضرات سے بعض ایسی غلطیاں ہوئیں جن کا اتنے برس گزرنے کے بعد بھی پوری طرح تدارک نہ ہو سکا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ادب کی مقصدیت کا جو تصور ان بزرگوں کے پاس تھا وہ عسکری کی محدود اور تنگ نظر مقصدیت سے کہیں زیادہ وسیع اور مفید تھا آج جبکہ عسکری یہ کہتے ہیں کہ شاعری کو اخلاقی اصلاح کا آلہ کار بنانے سے شعری ذوق غارت ہو گیا تو مجھے ان سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ لیکن ان سے ہم دی ہوتی ہے جب وہ اس سے بھی آگے جا کر اخلاقی مقصد کی نفی کر کے شاعری کو "معرفت دین" کا وسیلہ ماننے اور منوانے پر مصر نظر آتے ہیں۔ ایک مقصدیت کا انکار اور دوسری مقصدیت پر اصرار ایسی بوجھبیس ہے جس کا کوئی عقلی جواز پیش کرنا مشکل ہے۔ ادب جہاں مذہبی مقصد کی تکمیل کی ہے وہیں اخلاقی مقصد کی تکمیل کا بھی آلہ کار ہا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ادب اخلاقی مقصد کا آلہ کار بن کر ہی مذہبی مقصد کو پورا کرتا ہے۔ میں ادب کی کسی محدود اور مشروط مقصدیت کے تصور کو تسلیم نہیں کرتا لیکن مقصدیت کی شرح کرنے والوں میں مجھے آج بھی سرسید، حالی، شبلی اور آزاد اس مقصدیت سے آگے نظر آتے ہیں جس کا تصور عسکری پیش کر رہے ہیں اور انیسویں صدی میں ہونے کے باوجود یہ حضرات بیسویں صدی کے عسکری سے زیادہ روشن خیال آزاد نظر اور وسیع اشرب دکھائی دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ترقی پسندوں کی مقصدیت بھی جس کے عسکری صاحب مخالف رہے ہیں عسکری کی پیش کی ہوئی اس مقصدیت کے زیادہ معنی خیز وسیع اور مخصوص حالات میں ضروری تھی۔ آج کا ادب ان تمام محدود اور مشروط تصورات مقصدیت سے آگے بڑھ چکا ہے، عسکری ادب کے

جس نے منصب و مقصد کے مبلغ بنے ہوئے ہیں اسے انیسویں صدی میں اور اس سے بہت پہلے فروغ نہیں ہو سکا تو آج اسے کون قبول کرے گا اس کے باوجود یہ کہنا حق بجانب ہو گا کہ اپنے زمانے میں سرسید آؤاد، شبلی اور حاکمی (آج ہم ان سے اختلاف کر سکتے ہیں) جو تصویر پیش کر رہے تھے وہ حالات کی روشنی میں ناگزیر تھا۔

سرسید اور شبلی نے مذہب کے سلسلے میں جو کوششیں کیں وہ دراصل مغرب میں بنو پائے ہوئے مذہبی اور سائنسی خیالات سے ہم آہنگ نہ تھیں۔ شبلی نے نئے مغربی علوم کا مقابلہ کرنے کے لیے دین کو علم کلام کے عقلی ہتھیار سے بھرپور کرنے کی کوشش کی انھیں اس بات سے آگاہی نہ تھی کہ مذہب کی لڑائی اب عقل کے ان ہتھیاروں سے جو کند ہو چکے ہیں نہیں لڑی جا سکتی۔ نئے طرز فکر سے وہ آگاہ نہ تھے سرسید نے بھی عقلیت کا وہی راستہ اختیار کیا جو بڑی حد تک معتزلہ کا تھا۔ آؤاد انھوں نے سائنس اور مذہب کی تطبیق کی لا حاصل کوشش کی اس لیے کہ سائنس اور مذہب کے دائرے ایک دوسرے سے اتنے الگ ہیں کہ اس تطبیق کے بغیر بھی مذہب اپنے دائرے میں رہ کر بدستور ہوئے حالات کا اجتہاد کی روشنی میں ساتھ دے سکتا تھا۔ یہ بحث تفصیل چاہتی ہے۔ لیکن یہ تفصیل اس جگہ بے موقعہ اور غیر ضروری ہوگی۔ طریق کار کی غلطی کے باوجود سرسید نے اجتہاد سے کام لیا اور روایت کی ان معنوں میں پابندی نہیں کی جن معنوں میں عسکری روایت کو استعمال کرتے ہیں۔ سرسید کی مذہبی فکر نہ سہی ان کے اجتہاد کی روح جاری دینی روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ سرسید نے مذہب اور ادب کو ملانے کی کوشش نہیں کی۔ حاکمی آؤاد اور شبلی نے ادب میں اجتہاد سے کام لیا۔ اپنی کوتاہیوں کے باوجود ان حضرات نے فارسی اور اردو شاعری کی روایت کی توسیع کی ہے اس لیے انھیں اپنی روایت سے نا آشنا اور مغرب کی فکر سے مرعوب قرار دینا غلط ہوگا۔ عسکری تو اب روایتی شاعری کو بھی خوبی سمجھتے ہیں۔ لیکن ان ناقدین نے صحیح طور پر اسے پامال، فرسودہ انداز رفتہ اور بے وقت کی راگنی سمجھ کر اس سے بغاوت کی۔

عسکری شاعری کو جس مضبوطی کے ساتھ دینی روایت سے جوڑنا چاہیے ہیں وہ یہاں حالی اور شبلی نے نہ کیا اور ایسا نہ کرنا ہی ادب اور شاعری کے تقی میں بھی بہتر ہوا اور خود مذہب کے لیے بھی۔

کیوں کہ جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے جاری شاعری میں اسلامی تصورات اور تصوف
 کے گہرے اثرات تو موجود ہیں مگر اس کی بنیادی روایت انسان دوستی کی سیکور روایت رہی ہو۔
 میں آخر میں ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ دینی
 روایت کا سراغ لگانے کے لیے عسکری کا ماخذ بظاہر تصوف معلوم ہوتا ہے، اس سلسلے میں
 وہ یہ بھول گئے کہ طریقت اور شریعت کا جھگڑا اتنا پرانا ہے کہ آج بھی خالص ارباب شریعت
 کسی متصوفانہ تفسیر کو دین کی اصل روایت نہ مانیں گے خواہ وہ مجدد صاحب ایسے صوفی ہی کی
 تفسیر دین کیوں نہ ہو۔ ایک اور بات یہ بھی اہم ہے کہ تمام صوفیا میں عسکری نے شیخ احمد سرہندی
 مجدد الف ثانی کا انتخاب کیا جنھوں نے تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کرنے کی کوشش
 کی تھی۔ مجدد صاحب اپنے مزاج کے لحاظ سے ارباب طریقت کے مقابلے میں ارباب شریعت
 سے زیادہ قریب ہیں اس لیے ان کے یہاں وہ وسیع المشرقی اور مل کل رویہ نہیں ملتا جس
 نے ایک بزرگ صوفی سے یہ کہلوایا تھا کہ ”صوفی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا“ وحدت الوجود
 صوفیا کی روایت تو ہماری شاعری میں ایک طاقتور عنصر رہا ہے لیکن وحدت الوجود کی روایت
 خود نقش بندی شعرا جیسے مرزا مظہر جان نواز اور درویش کے یہاں بھی برہنہ کا نہ آسکی۔
 عسکری نے شیخ مجدد کے حوالوں سے دینی روایت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جبکہ
 توحید محمدی کے شارح خواجہ میر درد (جو خود نقش بندی تھے) وجودی اور شہودی دونوں
 طریقوں کی اصطلاحات کو غیر قرآنی اور غیر محمدی سمجھ کر رد کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ یہ اصطلاحات
 تصوف میں غیر اسلامی فلسفوں سے آئی ہیں جن سے عسکری صاحب بھانپنا چاہتے ہیں۔ اس
 لیے بھی انھیں لازم تھا کہ وہ ان اصطلاحات سے گریز کرتے ان اصطلاحات کی بھول بھلیاں
 میں گم ہو کر عسکری نہ تو دینی روایت کی تشریح کر سکے اور نہ مغربی علوم و تنقید ادب کے
 اصولوں کی خامیوں ہی کو روشن کر سکے۔ اس طرح اس کوشش کا ”ثواب“ تو شاید انہیں
 پہنچ جائے مگر شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں وہ بری طرح اکام رہے۔
 امیر مینائی، داغ، بوستان، اذوق اور ایسے بیشمار روایتی شعرا کہنے والوں کے کلام کی

عارفانہ شرح کالام تو عسکری صاحب یہ خوش گو اور فرض ادا کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود
 کہ یہ شاعری ان کی تعریف کی رو سے "اردائی" ہے اردو کے بڑے شاعروں جیسے میر، سودا،
 غالب اور اقبال کی شاعری سے فرد تمیز ہے گی۔ اس فیصلے کے لیے نہ تو علم دین کی ضرورت ہے
 نہ مغربی علوم اور تنقیدی افکار کو سمجھنے کی۔ صرف ذوقِ سلیم شرط ہے۔ وما عینا الا البلاغ۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

• /1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

تفہیم شعر کا مسئلہ

شاعری کے مطالعے اور اس کی تفہیم کا بنیادی مقصد ایک ہی ہے، ذوق کی تربیت و تہذیب۔ ہر شخص کو کم و بیش ذوقِ سلیم و دلچسپ ہوتا ہے کسی کی ذہنی اور علمی سطح کچھ ی کیوں نہ ہو۔ ادھ حسن اور حسین اشیاء سے اپنے جذبہ میں لطف اندوز ضرور ہوتا ہے۔ انسانی سطح پر داخلی اور خارجی عمل چند اقدار کے واضح یا مبہم احساس کے تابع ہوتا ہے۔ جمالیاتی حسن ہر شخص میں ہوتی ہے اور وہ شخص بھی جو زندگی میں اور تہذیب میں جمالیات کی اہمیت و افادیت قطعاً بے بہرہ ہوتا ہے، مختلف اشیاء و مظاہر کے حسن و قبح پر حکم لگاتا ہے۔ تعلیم ان اقدار کا عرفان عطا کرتی ہے اور ان کے معانی و مقاصد کی نشان دہی کرتی ہے۔ انسانی تہذیب کے آغاز سے انسانی فطرت نے اپنے ذوقِ جمالی کی تسکین کے لیے فنونِ لطیفہ کا سہارا لیا اور انھیں ترقی دی۔ یہی نہیں بلکہ کسی دور کی *sensibility* کو بھی اس دور کی تاریخ کے بجائے فنونِ لطیفہ اور ادب کے توسط سے ہی بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ شاعر کسی عہد کے روحانی اذہنی، جذباتی تجربات کا آئینہ ہوتی ہے جو کتب و تاریخ سے زیادہ مستند اور معتبر ہے۔ فنونِ لطیفہ ہر دور میں اقدار کے مخصوص عرفان و احساس کے مظاہر کھنکھاتے رہے ہیں اور تہذیبِ نفس کا ذریعہ بھی انجام دیتے رہے ہیں۔ اسی لیے افلاطون کی اٹھنی میں ریاضی کے ساتھ موسیقی بھی نصیبِ تعلیم کا لازمی جز و تھی۔ ریاضی اور سائنس عقل کی

تہذیب کرتی ہیں اور سوسائٹی اور دوسرے فنون لطیفہ جذبات کی۔ ہمارے موجودہ نظام تعلیم جس عقل کی تربیت پر تو بہت زور دیا جاتا ہے لیکن جذبات و احساسات کی تربیت کو بڑی حد تک نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اگر دونوں پر یکساں زور دیا جائے تو ہم عقل سلیم کے ساتھ ذوق سلیم کی تربیت اور تعلیم کا فرض بھی پورا کر سکتے ہیں۔ عام طور پر یہ شکایت سننے میں آتی ہے کہ آج کل طلبہ اور عوام میں ذوق سلیم کا فقدان ہے۔ یہ سچ نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہماری تعلیم ان کے ذوق سلیم کی تربیت کرتی ہی نہیں ہماری موجودہ سسٹم ایک رنجے پن کا شکار ہے، ذہن نظام تعلیم جس میں خصوصی مہارت (specialized) پر ضرورت سے زیادہ زور ہو ایک نئی شخصیت ہی پیدا کر سکتا ہے۔ اس تعلیم کا مقصد ہی یہ ہے کہ سماجی مشین کے لیے کارآمد پڑوسے بنائے اور ڈھالے جائیں، پورا آدمی اس کا مطلع نظر نہیں۔ سائنس کے طلباء سے یہ کہنا کہ ان کا جہاں ذوق تربیت یافتہ کیوں نہیں آیا آرٹس کے طلباء جو سماجی علوم یا ادب، فلسفہ پڑھتے ہیں یہ گلہ کرنا کہ ان میں سائنسی دور کے تقاضوں کو سمجھنے کی اہلیت نہیں، دراصل نظام تعلیم کی خامیوں کا شکوہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ خود ادب کے طلباء سے بھی اکثر یہی شکایت ہوتی ہے کہ وہ ادب کا اچھا ذوق نہیں رکھتے۔ اور یہ شکایت بجا ہو۔ اس عام کم ذوقی کے اسباب کا تجزیہ کرنے کے بعد ہی ہم اس نتیجہ تک پہنچ سکتے ہیں کہ یونیورسٹی کی سطح پر شعری ذوق کی تربیت کیوں کر کی جاسکتی ہے۔ ہم جس معاشرے میں سائنس نے رعب ہے، اقدار کے بحران نے اس سے اعلیٰ اقدار کا تصور پھین لیا ہو۔ لوگ نہ قدیم ہیں نہ جدید۔ دونوں کے درمیان معلق ہیں۔ سب کا بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ملازمت اور روزگار کیسے ملے، اور زندگی میں دولت کس طرح کمائی جائے، علم کو معاشی زندگی میں مفید کیوں کر بنایا جاسکتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری کوئی تہذیب نہیں رہی شعری ذوق کی تربیت تہذیب کی ایک استوار بنیاد چاہتی ہے۔ یہ بے تہذیبی ہمارے معاشرے میں بھی نمایاں ہے اور ہماری تعلیم میں بھی۔ ہم چند اقدار کا نام تو ضرور لیتے ہیں مگر یہ ذکر اقرار بالقدان سے آگے بڑھ کر اقرار بالقلب کی منزل تک نہیں پہنچتا۔ معاش اور ذریعہ معاش ہماری سوانح کی پہلی اور آخری قدر ہے۔ طلباء عام طور پر اپنے میلان کا اندازہ کر کے کسی مخصوص علم کی طرف

نہیں آتے بلکہ مختلف علوم کے معاشی امکانات و مضمرات ہی کو دیکھتے ہیں۔ حال میں جتنے بھی ان کے
 لگائے گئے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم طلباء کی اگر درجہ بندی کی جائے تو ہینڈ ورک
 کی ذہانت و بھینز رنگ اور میڈین کی طرف جاتی ہے، دو سکرورے کی مجبوراً سائنس پر تھتی ہو،
 اور تیسرے درجے کی ذہانت آئرس کے مضامین کی سمت بنتی ہے۔ انہی میں سے چند بھولے بچے
 اور معصوم طلبہ اپنی مادری زبان کے شعبہ ادب کے حصے میں آتے ہیں۔ ان میں اکثریت یہ سمجھ کر آتی
 ہے کہ یہاں کامیاب ہونا اور فرسٹ ڈیٹن لانا نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ اس تجزیہ سے ایک بات
 واضح ہوتی ہو کہ جو طلباء ادب کی طرف آتے ہیں ان میں سے کچھ تو یقیناً ادب کا ذوق رکھتے ہیں،
 مگر ان کی اکثریت اس گناہ ذوق سے بالکل معصوم و بیزار ہوتی ہے۔ ہمیں ابجیٹ رنگ میڈین
 اور سائنس میں ایسے طلباء مل جائیں گے جن سے یہ طور پر یہ مطالبہ کیا جاسکتا تھا کہ انھیں ادب
 کا طالب علم ہونا چاہیے تھا۔ لیکن ادب کو رد کرنے کے لیے ان کے پاس ایک جواز ہوتا ہے
 اور وہ جو معاشی۔ آپ کو سائنس اور پیشہ ورانہ تعلیم حاصل کرنے والوں میں ایسے طلباء
 کی کافی تعداد مل جائے گی جنھیں اپنے مضمون سے کوئی خاص شغف نہیں ہوتا، وہ تو صرف
 معاشی جبر کا شکار ہیں۔ اس بنیادی مرض کا علاج اس طرح ممکن ہو کہ ایک تو ہمارے معاشرے
 کو اتنا معاشی استحکام نصیب ہو کہ معاشی زندگی کا واحد مسئلہ بن نہ رہ جائے۔ دوسرے
 مگر سائنس اور ٹیکنالوجی کی افادیت پر زور دینے کے ساتھ تعلیم کی اعلیٰ سطح پر طلباء کے میلانات
 کا اندازہ لگا کر ان کی مناسب ہمت افزائی کی جائے۔ اسی صورت میں آئرس کی کس مہری
 کا یہ دور ختم ہو سکتا ہو۔ آئرس کے مضامین کی بے وقعتی ہماری معاشرت اور طلباء کی کم ذوقی
 کا ایک سبب ہو۔ دوسرا سبب یہ ہو کہ ہماری تعلیم تہذیبی اور ادبی روایت سے نہ تو آگاہ کرتی
 ہے نہ اس کی صحیح سمت میں توجیہ کرنے میں کوئی مدد کرتی ہے۔ جس معاشرت میں جو ہمیں
 گھسنے فلمی گانے کاؤں اور زبانوں کی غلبہ ہے اور جہاں سستی جاسوسی اور رومانی ناویں
 ذوق کی تسکین کا ذریعہ ہوں وہاں ہم طلباء کو بالکل الگ کر کے ان سے خوش ذوقی اور ادبی
 بصیرت کا کیسے مطالبہ کر سکتے ہیں۔ وہ بھی اسی معاشرے کے زائید و پردہ ہیں جس کی وی تہذیب نہیں۔

تہذیب کرتی ہیں اور موسیقی اور دو سکر فون بطریقہ جذبات کی۔ ہمارے موجودہ نظام تعلیم میں عقل کی تربیت پر تو بہت زور دیا جاتا ہے لیکن جذبات و احساسات کی تربیت کو بڑی حد تک نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اگر دونوں پر یکساں زور دیا جائے تو ہم عقل سلیم کے ساتھ ذوق سلیم کی تربیت اور تعلیم کا فرض بھی پورا کر سکتے ہیں۔ عام طور پر یہ شکایت سننے میں آتی ہے کہ آج کل طلبہ اور عوام میں ذوق سلیم کا فقدان ہے۔ اس پر ہمیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہماری تعلیم ان کے ذوق سلیم کی تربیت کرتی ہی نہیں ہماری موجودہ سسٹم ایک رنجے پن کا شکار ہے، اذہ نظام تعلیم جس میں خصوصی مہارت (specialization) پر ضرورت سے زیادہ زور ہو ایک رنجی شخصیتیں ہی پیدا کر سکتا ہے۔ اس تعلیم کا مقصد ہی یہ ہے کہ سماجی مشین کے لیے کارآمد پُرزے بنائے اور ڈھالے جائیں، پورا آدمی اس کا مطلع نظر نہیں۔ سائنس کے طلباء سے یہ مذاکرہ کرنا کہ ان کا جمالیاتی ذوق تربیت یافتہ کیوں نہیں، یا آرٹس کے طلباء سے جو سماجی علوم یا ادب۔ فلسفہ پڑھتے ہیں یہ گلہ کرنا کہ ان میں سائنسی دور کے تقاضوں کو سمجھنے کی اہلیت نہیں، دراصل نظام تعلیم کی خامیوں کا شکوہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ خود ادب کے طلباء سے بھی اکثر یہی شکایت ہوتی ہے کہ وہ ادب کا اچھا ذوق نہیں رکھتے۔ اور یہ شکایت بجا ہو۔ اس عام کم ذوقی کے اسباب کا تجزیہ کرنے کے بعد ہی ہم اس نتیجہ تک پہنچ سکتے ہیں کہ یونیورسٹی کی سطح پر شعری ذوق کی تربیت کیوں کر کی جاسکتی ہے۔ ہم جس معاشرے میں سائنس لے رہے ہیں، اقدار کے بحران نے اس سے اعلیٰ اقدار کا تصور ہمیں لیا ہو۔ لوگ نہ قدیم ہیں نہ جدید۔ دونوں کے درمیان معلق ہیں۔ سب کا بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ملازمت اور روزگار کیسے ملے، اور زندگی میں دولت کس طرح کمائی جائے، علم کو معاشی زندگی میں مفید کیوں کر بنایا جاسکتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری کوئی تہذیب نہیں رہی شعری ذوق کی تربیت تہذیب کی ایک استوار بنیاد پامتی ہے۔ یہ بے تہذیبی ہمارے معاشرے میں بھی نمایاں ہے اور ہماری تعلیم میں بھی۔ ہم چند اقدار کا نام تو ضرور لیتے ہیں مگر یہ ذکر اقرار بالذات سے آگے بڑھ کر اقرار بالقلب کی منزل تک نہیں پہنچتا۔ معاش اور ذریعہ معاش ہماری سائنس کی پہلی اور آخری قدر ہے۔ طلباء عام طور پر اپنے میلان کا اندازہ کر کے کسی مخصوص علم کی طرف

نہیں آتے بلکہ مختلف علوم کے معاشی امکانات و مضمرات ہی کو دیکھتے ہیں۔ حال میں جتنے بھی انداز
لگائے گئے ہیں ان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم طلباء کی اگر درجہ بندی کی جائے تو پہلے درجے
کی ذہانت و بجز رنگ اور میدان کی طرف جاتی ہے اور دوسرے درجے کی مجبوراً سائنس پر مبنی ہے۔
اور تیسرے درجے کی ذہانت آئٹس کے مضامین کی سمجھت بنتی ہے۔ انہی میں سے چند بھورے رنگ
اور معصوم طلباء اپنی مادری زبان کے شعبہ ادب کے حق میں آتے ہیں۔ ان میں اکثریت یہ سمجھ کر آتی
ہے کہ یہاں کامیاب ہونا اور فرست ڈیٹین لانا نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ اس تجزیہ سے ایک بات
 واضح ہوتی ہے کہ جو طلباء ادب کی طرف آتے ہیں ان میں سے کچھ تو یقیناً ادب کا ذوق رکھتے ہیں۔
مگر ان کی اکثریت اس گناہ ذوق سے بالکل معصوم و بیزار ہوتی ہے۔ یہیں بجز رنگ میدان
اور سائنس میں ایسے طلباء مل جائیں گے جن سے یہ مطالبہ کیا جاسکتا تھا کہ انھیں وہ
کامیاب علم ہونا چاہیے تھا۔ لیکن ادب کو رد کرنے کے لیے ان کے پاس ایک جواز ہوتا ہے
اور وہ جو معاشی۔ آپ کو سائنس اور پیشہ درانہ تعلیم حاصل کرنے والوں میں ایسے طلباء
کی کافی تعداد مل جائے گی جنھیں اپنے مضمون سے کوئی خاص شغف نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف
معاشی جبر کا شکار ہیں۔ اس بنیادی مرض کا علاج اس طرح ممکن ہو کہ ایک تو ہمارے معاشرے
کو اتنا معاشی استحکام نصیب ہو کہ معاشی زندگی کا واحد مسئلہ بن جائے۔ دوسرے
کو سائنس اور تکنالوجی کی افادیت پر زور دینے کے ساتھ تعلیم کی اعلیٰ سطح پر طلباء کے میلانات
کا اندازہ لگا کر ان کی مناسب ہمت افزائی کی جائے۔ اس صورت میں آئٹس کی کس مہری
کا یہ دور ختم ہو سکتا ہو۔ آئٹس کے مضامین کی بے وقعتی ہماری معاشرت اور طلباء کی کم ذوقی
کا ایک سبب ہو۔ دوسرا سبب یہ ہو کہ ہماری تعلیم تہذیبی اور ادبی روایت سے نہ تو آگاہ کرتی
ہے نہ اس کی صحیح سمجھت میں تو یہ سمجھ کرنے میں کوئی مدد کرتی ہے۔ جس معاشرت میں جو جس
کھنٹے قلبی گمانے کا انوں اور زبانوں کی غلبہ ہے اور جہاں سستی یا سوئی اور روحانی نادانی
ذوق کی تسکین کا ذریعہ ہوں وہ ان ہم طلباء کو بالکل الگ کر کے ان سے خوش ذوقی اور ادبی
مبہرت کا کیسے مطالبہ کر سکتے ہیں۔ وہ بھی اسی معاشرے کے رانیدہ و پروردہ ہیں۔ ان کی کوئی تہذیب نہیں۔

اب سوال یہ ہو کہ اس چوکھٹے میں رہ کر ہم شعری ذوق کی صحیح تربیت کس طرح کر سکتے ہیں؟
 پہلی بات تو یہ ہو کہ ہم اپنے اس چوکھٹے کو وسیع کرنا چاہیے اور وسعت زنجیر تک زادی
 حاصل کرنی چاہیے۔ ادب کی تعلیم جس نظام تعلیم کا جز ہے اس کی خبر ابیاں اور کوتاہیاں
 ادب کی تعلیم پر بھی لازماً اثر انداز ہوتی ہیں۔ ہمارے تعلیم کے ادب کا اصل و عقد کو چاہئے کہ وہ
 عقل کی تربیت کرنے اور اس کو نئے نئے ہتھیار دینے کے ساتھ جذبات کی تربیت کو بھی اہمیت
 دیں۔ جذبات کی تربیت کے لیے تہذیبی میراث کا علم، جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کا عرفان،
 سماجیات اور تاریخ سے آگہی اور اپنی تہذیب کے مزاں سے ہم آہنگ فنون لطیفہ سے حظ حاصل
 کرنے کی مشق ضروری ہے۔ یہ تعلیم اگر اس کے قلب کے لیے بھی آہنی بی نہ دے تو یہ بے نتیجہ رہے گا
 اور پیشہ ورانہ علوم کے طلباء کے لیے ناگزیر ہے۔ ادب و شعراں سے علمیہ کوئی منہ نہیں کھتے
 مجموعی طور پر ہیں طلباء کا ذہنی افق وسیع تر کرنا چاہئے۔ یہ وسعت صرف افق نہ ہو بلکہ عمودی
 بھی ہو۔ وسعت کے ساتھ گہرائی بھی جس کا دورِ انعام بصیرت پر ضروری ہے۔ ہمارے
 قدیم اساتذہ شعر جن کا ہم مطالعہ کرتے ہیں ذہنی وسعت اور بصیرت دونوں کے حامل تھے۔
 ان کی شخصیت ہمارے دور کے تعلیم یافتہ افراد کی طرح یک رخ یا اکری نہ تھی۔ عمر خیام، ہر
 ریاضی اور سائنس داں بھی تھا۔ امیر خسرو صوفی ہی نہ تھے بہت بڑے موسیقار بھی تھے۔ میر
 سودا، غالب اپنے زمانے کے علوم متہ اولہ پر قدرت رکھتے تھے۔ اس بات کے لیے چاہئے تذکرہ
 اور تادم بخوں سے کافی شواہد پیش کریں مگر ان کا کلام شاہد ہے۔ خواجہ میر درد باوجود اپنے نقشب
 کے موسیقی کے ماہر تھے اور تصوف کے عالم۔ مرزا مظہر جان جانا صاحبِ حال صوفی ہوتے
 ہوئے اپنے عہد کی سیاسی تحریکوں میں بھی دخل رکھتے تھے اور ہندو فلسفہ و یدانت تک سے
 واقف تھے۔ ہمارے زمانے میں اقبال کی شخصیت علم و فن کے کئی پنوں کی جامع تھی۔ شاعر
 کے ان اساتذہ کا مطالعہ ہم محض اردو زبان اور لغت کے سہارے نہیں کر سکتے۔ اس کیلئے
 اور بھی بہت کچھ جانتا اور دیکھنا ضروری ہو۔ ہم اپنے زمانے کے ادیب، ادیب کے استاد اور
 ادیب کے طلباء علم سے بجا طور پر یہ مطالبہ کر سکتے ہیں کہ انھیں ادب سے متعلقہ علوم کی آگاہی

دوسرے فنون لطیفہ سے علومات کسی حد تک ہی مہی، مول حسی اور اپنے زمانے کے مطالبات اور سائنس کی تھوڑی بہت واقفیت ہونی چاہئے۔ ادب کے اساتذہ یہ کہہ کر کہ عام ذوق ہی بہت ہے خود اس پستی میں اترنے کا کوئی اخلاقی جواز نہیں رکھتے، انہیں خود بھی بلند ہونا اور طلبہ کو بھی بلند کرنا چاہئے۔

اس نقطہ نظر سے شعر کے مطالعے اور تفہیم کے مسئلے کو دیکھا جائے تو یہی شعری ذوق کی تربیت اور وسیع معنوں میں جمالیاتی ذوق کی تہذیب کا حل ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ شاعر کے مطالعے اور تدریس کے لیے صرف یہی کافی نہیں کہ الفاظ کے معنی بتا دیے جائیں اور شعری اثر کر دی جائے، موجودہ دور میں فلسفے میں بھی ایک ایسا اسکول، سائنسیاتی تحلیل، خاصا اہم ہو گیا ہے جس کا سارا زور اس پر ہے کہ تصورات اور اصطلاحات کا مسانی تجزیہ کیا جائے۔ اس اسکول کے متعلق برٹرینڈ رسل نے، جو خود ابتدا میں اس اسکول کو آگے بڑھانے میں اپنے فلسفیانہ رویے سے معاون ہوئے ہیں، کہا تھا کہ اگر یہی فلسفہ ہو تو پھر ہر وہ شخص جو کوئی بڑی سی ڈکشنری خریدے فلسفی بن سکتا ہے۔ یہی حال شاعری کی لغوی تشریح پر زور دینے والوں کا ہے۔ لغت کا عالم شعر کا ناقد اور پادکھ نہیں ہو سکتا۔ اگر آسان ہی کافی ہے تو پھر طالب علم یونیورسٹی میں ادب کیوں پڑھے، وہ ایک مستند لغت خرید کر بذات خود شاعری کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ اس مکتب خیال کے لوگوں کا یہ قول کہ "لفظ" کو خیال پر ترجیح حاصل ہے ذریعہ کو مقصد قرار دینے کے مترادف ہے۔ یہ کہنا کہ بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ اس خیال کو جو ایک معمولی شاعر کے یہاں معمولی لفظوں میں ادا ہوا ہے، بہتر الفاظ کے ذریعہ بلند کر دیتا ہے اس پر غلط فہمی شعری لفظ کے علاوہ اور بھی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ تجربہ احساس، مشاہدہ، مطالعہ فکر، انفرادیت، شخصیت کی توانائی اور جذبے کی آغ یہ سب مل کر شعر کو بناتی ہیں۔ شاعری صرف لفظ کا مسئلہ نہیں۔ اسلوب کا بھی مسئلہ ہے اور اسلوب میں صرف ایک خیال مخصوص طریقے سے ادا نہیں ہوتا بلکہ شاعر کی پوری شخصیت اپنی ساری توانائیوں کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ ہر شاعر جو لفظ استعمال کرتا ہے وہ محض لفظ نہیں ہوتا بلکہ ایک

دنیا کے معانی ہوتا ہے، ایک علامت ہوتا ہے۔ شاعری میں لفظ اپنے عام معنی کے ساتھ
 نہیں آتا بلکہ شاعر کے ذہنی رویے، مزاج، مفاسد، تجربے اور اس زمانے کے تقاضوں
 کا ایک جلوہ اپنے جلو میں کر چلتا ہے۔ بڑا شاعر لفظ کے معانی کی توسیع کرتا ہے، اس کے
 محدود معنوں کے دائرے میں محصور نہیں رہتا۔ میں چند مثالوں سے اپنی بات کی وضاحت
 کرتا چاہتا ہوں۔ آسمان۔ باری شاعری میں گردش زمانہ یا خود زمانے اور تقدیر کا مترادف
 رہا ہے۔ اگر ہم کسی شعر کی تشریح میں صرف آسمان کے لغوی معنی بتا دیں تو یہ کافی نہیں ہوگا۔

اب دیکھیں کہ یہی ایک لفظ کیلئے کیا بن جاتا ہے۔ ایک معمولی سا شعر ہے۔
 رات دن گردش میں ہیات آسمان ہورہے گا کچھ نہ کچھ، گہرائیں کیا

حالی کہتے ہیں:۔ ملتے ہی اس کے بھول گئیں کلفتیں تمام
 گویا ہمارے سر پہ کبھی آسمان نہ تھا

تیر کہتے ہیں:۔ مٹ سہل ہیں جانو، پھر رہا ہے فلک برسوں
 تب خاک کے پردہ سے انسان نکلتے ہیں

ان اشعار میں سطح کا جو فرق ہے وہ لفظ یا خیال کو بستے ہی پر منحصر نہیں بلکہ شاعروں کے
 مزاج اور شخصیت کا فرق ہے۔

حالی کے یہاں موت کا تصور یہ ہے:۔

وہ لائے میری قصا کو دھن بنائے مجھے

غائب کا تصور اس سے بالکل مختلف ہے۔

خیال مرگ تسکین کیا دل افسردہ کو بخشے

مرے دام تخیل میں ہے اک صید زوئیں مٹی

حرم اور سدا وید عام لفظ ہیں اور شاعری میں کثرت کے استعمال سے ان کے معنی بڑھ جاتے ہیں۔

عرفی ہم اندا سلام حجاب است از ہم اند کفر

پردانہ چراغ حرم دیر انداز

درد انہی لفظوں کو دوسرے معنوں میں بانڈھتے ہیں۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کتبہ یا بہت خار تھا
ہم سبھی جہاں تھے داں اک تو ہی تھا جہاں تھا

غالب کہتے ہیں۔ دیر و حرم آئینہ مکر اور تمنا
دانا ندگی شوق تراشے ہے پناہیں

دشت اور پار پاؤں، ان دو لفظوں کو ایک ہی شعر میں داغنے بھی بات نہ ہوا اور غالب
نے بھی داغ اپنے زمانے کی روایات کے اسیر نظر آتے ہیں اور غالب مستقبل کے امکانات
کی طرف قدم زن دکھائی دیتے ہیں۔ داغ کا شعر ہے۔

پاؤں ٹھٹھا ہی نہیں، دشت بھی دھماکا ہو مجھے جادو راہ پٹتا ہے سلاسل ہو کر
غالب کا شعر ہے۔ ہو کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا لب

ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پایا

ایک اور خیال دیکھیے۔ الفاظ کم و بیش یکساں ہیں مگر شاعروں کے نظریۂ حیات و امکانات نے
مٹے چلتے خیال کی سطح کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔

ہمیں معشوق کو اپنا بنا تا تک نہیں آتا

بنانے والے آئینہ بناتے ہیں تھرے (صفی اور رنگ آبادی)

آہستہ گزر میان کہسار ہر رنگ دکان شیشہ گر ہو

(درد)

سائنس بھی آہستہ کہناڑک ہو بہت کام اتفاق کی اس کار گہ شیشہ گری کا
(میر)

ان مثالوں سے آئی بات تو واضح ہو رہی جاتی ہے کہ شاعری کا لفظ برکتی نہیں بلکہ لفظ
آفرینی ہے۔ لفظ ہر شعر میں نیا جنم لیتا ہو۔ یہی حال تشبیہ، استعارے، تلمیح، تعلیم اور
دوسری تمام شاعرانہ صنعتوں کا ہے مجھے پرانے طریقہ تعلیم کے اس جز سے تو اتفاق ہوا اور

میں آج بھی اسے ضروری سمجھتا ہوں کہ شاعر کا مطالعہ محض انتخاب کے توسط سے ہو بلکہ دیوان
یا ممکن ہو تو کلیات کے توسط سے کیا جائے۔ لیکن مطالعہ کا طریقہ قدم کے طریقے سے مختلف ہوگا۔
متن (TEXT) کا پڑھنا اس لیے ضروری ہے کہ ہم اس طرح بہتر طور پر شاعر کی روح کو سمجھ
سکتے ہیں اور شعر کے فنی پہلوؤں کے ساتھ خیال اور اسلوب کی نزاکتوں تک بھی رسائی حاصل
کر سکتے ہیں۔ ساتھ ہی شاعر کے عہد اور ماحول کی روح کی باز آفرینی بھی اسی طرح ممکن ہے
انتخاب یا درسی کتب میں دی ہوئی دو چار تخلیقات میں شاعر کی پوری شخصیت سامنے نہیں
آتی۔ اچھے سے اچھے اور نمایندہ سے نمایندہ انتخاب میں بھی شاعر کی شخصیت کے کچھ پہلو
جاتے ہیں، غالب یا نسیم کے معمولی، کمزور اور پست اشعار بھی انھیں سمجھنے میں ہماری اتنی
مدد کرتے ہیں جتنے ان کے بہترین اشعار۔ اگر ایم اے کی سطح پر صرف ایک شاعر کی پوری
TEXT اچھے طریقے سے پڑھادی جائے تو کوئی ضروری نہیں کہ ہم تمام اوداد اور تمام شاعروں
کا احاطہ کرنے پر زور دیں۔ یہ کام تاریخ ادبیہ کے ذریعے بھی ہو سکتا ہو۔ جو طالب علم ایک
شاعر کو پوری طرح سمجھ سکتا ہے اور اس کے شعر سے جمالیاتی مسرت اور زندگی کی بصیرت
پا سکتا ہے، اور اپنے طور پر خود ہی دوسرے شاعروں کا مطالعہ کرنے کے قابل ہو چکا ہے، شاعر
کا بالواسطہ مطالعہ تذکروں یا تنقیدی مضامین کے توسط سے شعری ذوق کی تربیت نہیں
کرتا بلکہ اکثر اسے غلط راستے پر ڈالتا ہے۔ اس طریقہ تعلیم کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ طالب علم
ایک ہی شاعر کے بارے میں دو نقادوں کی متضاد رائوں میں بہتہ نہیں کر پاتا۔ یا تو ان میں
انجھ جاتا ہے یا دونوں کو نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہے۔ شعر کی تشریح یا تنقید، اوداد اور اقوال
کو جمع کرنے کا نام نہیں بلکہ اپنے ذوق سلیم کی رہ نائی میں اس کی روح تک پہنچنے اور خود
فیصلہ کرنے کا نام۔ بالواسطہ مطالعہ میں ایک اور نقص یہ ہو کہ طالب علم بندگی کی ادا کردہ
اور مصنوعی حد بندیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ کسی نے کہہ دیا کہ میر کے یہاں بہتر نثر ہیں
اب تمام سائنہ ایسی بات کو لے دوڑے، حالانکہ اگر میر کے کلیات میں دو باجائے تو کسی سوال
سکتے ہیں اور ہر جا جہاں دیگر ہے۔ شاعری کو اصناف میں بھی قید نہیں کیا جاسکتا۔ اصلاً

بذات خود کوئی چیز نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر صنف کے اپنے کچھ مطالبات، کچھ لوازم
 اور کچھ حدود ہوتے ہیں۔ مگر بڑا شاعر اصناف کا قیدی نہیں ہوتا بلکہ انہیں اپنے قالب یا
 ڈھال لیتا ہے۔ ذوق، سودا اور غالب کے قصیدے تین الگ مزاجوں اور تین مختلفیتوں میں
 ڈھلے ہوئے ہیں۔ ان کا مہیا اور شاعر کے پورے مطالعے کے ساتھ ہی ممکن ہو، الگ سے
 ممکن نہیں۔ اسی طرح شاعری کو دبستانوں میں تقسیم کرنا بھی مصنوعی حد بندی کے ذیل میں
 آتا ہو۔ ہم اسکول کی کوئی بھی جامع و انفع تعریف کریں، تاریخ اور آتش کے شعری مزاج
 کے فرق کو ایک ہی حد میں نہیں رکھ سکتے۔ دلی کے شاعروں میں ذوق، مومن، غالب، معصوم
 ہوتے ہوئے بھی اپنی اپنی ذات سے ایک منفرد لبان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعد کے زمانوں
 میں تو یہ حدیں اور بھی تیزی سے نوبتی نظر آئیں گی۔ شاعری میں لین دین، عمل اور رد عمل
 کے ساتھ ہی شاعروں کی انفرادیتیں ہمیشہ نئے نئے راستے اور نئے نئے امکانات کی طرف
 رہنمائی کرتی رہی ہیں۔ اسی کتاب میں میں ذوق سلیم کا فقدان ہو، تذکرہ یا تاریخ ہونے
 کی حیثیت سے کتنی ہی مستند و معتبر ہوں، ادب کے طالب علم کے لیے بیکار ہیں۔ مثال کے
 لیے شعر اسند کو لیجئے۔ میرا خیال ہے کہ اس سے زیادہ مصنوعی اور سطحی کتاب، ان مستند
 کتابوں میں جو عام طور پر نصاب میں شامل کی جاتی ہیں، شکل ہی سے ملے گی۔ اس کے
 مقابلے میں اب حیات، بادل جو اپنے حقیقی نقائص اور آزاد کی جانیدار اور آراء کے بعض
 شاعروں کی روئے تک سفر کرنے میں ہماری بہتر راہنما ثابت ہو سکتی ہے۔ لیکن صحیح راستہ
 یہی ہے کہ ہم تذکروں یا تنقیدوں کے بجائے اپنے ذوق کی رہنمائی میں شاعری کی مدح،
 ہر سفر کریں۔ ایک اچھے ناقد اور استاد دونوں کا فرض یہی ہے کہ وہ انگلی پکڑ کر چلتا نہ سکھا
 بلکہ ادب کے طالب علم کو۔ ہوتا ہوا بدھ کے الفاظ میں، اپنی نجات کے لیے خود ہی شمع بن جانے کا
 گر تعلیم کرے۔ ترقیت یا تدریس روشنی تو دکھا سکتی ہے مگر شعری ذوق کا نعم البدل نہیں
 ہو سکتی۔ یہ روشنی تو اپنے اندر ہی پیدا کرنا ضروری ہے۔

میں شعری تعلیم و تفہیم کے لیے ادبی ذوق کی تربیت و تہذیب کو ہی اول و آخر بخش

انشاہوں۔ لیکن اس شرط کے ساتھ دئے سخن طالع علم سے زیادہ استاد کی طرف ہو جاتا اور پہلی بات تو یہ ہو کہ ہم جن شرائط کا مطالعہ طلبیات کریں ان پر خود استاد کو پہلے پورا اترنا چاہئے ادب کے استاد کی نظر میں دستاورد بصیرت ہونی چاہئے۔ اگر کوئی شعر پڑھتا ہے تو اس کے لیے لازمی ہے کہ وہ تصوف کے نظریات و اصطلاحات کو پوری طرح سمجھتا ہو کیوں کہ ہمارے قدیم شاعری کا فکری سرمایہ بڑی حد تک تصوف ہی کی دین ہے۔ اقبال کو پڑھانے والا محض لغت داں ہو تو وہ اقبال کے ساتھ انصاف کر سکیں نہیں سکتا۔ اسے تصوف کے ساتھ اسلامی فلسفے میں عقلیت کی روایت اور مغربی مکاتیب فلسفہ بطور خاص افلاطون، برگسار، کانت اور نطشے کا رزم شناس بھی ہونا چاہئے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری فلسفہ نہیں مگر حکیمانہ شاعری کی تفہیم میں فلسفے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بغیر فلسفہ جانے اور فلسفے کی مختلف شاخوں کا احاطہ نہ رکھے اور ادب پر فلسفے کی تحریکوں کے اثرات کو سمجھے ہم عالمی ادب کی روایات کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ اسی کے ساتھ تادم اور تہذیب کے ورثے کی آگئی تھی ضروری ہے۔ ہمارا تہذیبی ورثہ ملکی بھی ہے اور عالمی بھی۔ دونوں کا علم ضروری ہے۔ ایک اور اہم ضرورت یہ ہے کہ دوسرے فنون لطیفہ موسیقی، مصوری، رقص اور مجسمہ سازی کے ابتدائی رسوم و نجات سے بھی کچھ دیکھ دیکھتے ہوئے چاہئے۔ کیوں کہ شاعری میں موسیقی بھی ہے، رقص کی کیفیت بھی، مصوری اور پیکر تراشی بھی۔ محض لغت، صنائعِ بدائعِ عروض اور عمرانیاتی علوم و فلسفہ ہی شاعری کی روح تک نہیں پہنچا سکتے۔ شاعری کا تمام کیفیات کے ادراک و احساس کے لیے ان فنون لطیفہ کا سہارا ناگزیر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کی تدریس کے لیے ضمیمہ کے طور پر مضامین ایک ایسا پرچہ شامل کرنا ضروری ہے جو ان تمام متعلقہ علوم و فنون کے مباحث سے آگاہ کر دے۔

شعری ذوق کی تربیت کے لیے ایک شرط عاید کرنا اور ضروری ہے، وہ یہ ہو کہ شعری تدریس کا کام مولویوں کے سپرد نہیں کرنا چاہئے۔ میں یہاں مولوی یا مولیت کی اصطلاح مذہبی معنوں میں نہیں بلکہ کٹر پن کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ مولوی عبدالحق

نے اپنے کسی مکتوب میں لکھا تھا کہ یونیورسٹیوں میں مولویوں کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی
چاہئے۔ انہوں نے یہ بات اسی لیے کہی تھی کہ ادعا بیت علم کی دشمن ہے۔ خاص طور پر شاعری کے
پڑھانے کے لیے سیکولر مزاج اور روشن خیال بلکہ بڑی حد تک آزاد خیال ہونا چاہئے۔ اگر ایسا
نہ ہو تو ہر شعر عشقِ حقیقی کی تشریح ہو کر رہ جائے گا یا جامد اخلاقی نقطہ نظر کا شکار ہو جائیگا۔
اگر کوئی مولوی ڈپٹی نذیر احمد کی طرح "گگلتاں" کی کچھ عبارتوں پر بھی کاغذ کی چپیاں لگا دے
تو پھر گگلتاں کا پڑھنا نہ پڑھنا برابر ہے۔ ایسے اساتذہ اکثر میر حسن کی شذیووں میں سے دھال
کے مناظر کو حذف کر دیا کرتے ہیں، حالاں کہ سعدی یا میر حسن ان نام نہاد اخلاقی پرست اساتذہ
کے مقابلے میں اخلاقی اقدار اور مذہب کے کچھ کم پاسدار نہ تھے۔ بلکہ وہ لوگ زیادہ مہذب تھے۔
اسی لیے ادب کے مزاج کی آفاقیت کو سمجھتے تھے۔ ادب میں خدا پرستی ہی نہیں کفر و انجادی زنا
سب اور نریانی ہی نہیں بلکہ اگر ضروری ہو تو گالی بھی جائز ہے۔ اچھے ادب میں کفر ایمان بن
جاتا ہے، عریانی عصمت اور گالی حسن۔ ہجویات میں سے گالیوں کو حذف کر دینا محققینِ مرثیہ
کا بھی شیوہ رہا ہے اور اساتذہ کا بھی۔ شاعری میں کوئی چیز غیر اخلاقی، عریان اور فحش نہیں
ہوتی بشرطیکہ شاعری اچھی اور بڑی ہو۔ شاعری کی اپنی شریعت ہو اور اس شریعت میں
شاعری کسی دوسرے قانون اور شریعت کی شرکت گوارا نہیں کرتی۔ چند برس پہلے مجھے شمری
ذوق کی تربیت کے سلسلے میں بی اے کی کچھ کلاسوں کو میٹنگ دوت کا انگریزی منظوم ترجمہ
پڑھانا پڑا۔ لیکن میں طلباء کی ذہنی سطح کو دیکھتے ہوئے وہ بند حذف کر دینے پر اے جن میں
کافی داس نے اپنی ہیر دکن کا سراپا کھینچا ہے۔ حالاں کہ سچ پوچھئے تو یہی وہ مقامات ہیں
جہاں شاعر اپنے فن کے کمال پر پہنچا ہے۔ ہمارے یہاں سماجی ممنوعات کی فہرست چھوڑنا
زیادہ طویل ہو کہ شاعری کی تفہیم کا معاملہ ہو یا دوسرے فنونِ لطیفہ کے شاہکاروں کا مطالعہ
ہم ہر جگہ سماجی جبر و بتدیوں اور اخلاق کے جامد رویے کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایم۔ اے او
بی اے کے طلباء طالبات بلوغت کی اس منزل میں ہوتے ہیں جہاں ان کے لیے جسمانی حسن یا
جنسی حفا قابلِ فہم ہوتا ہے۔ اگر اسی سطح پر شاعری کے ذریعے ان کی جمالیاتی حس کی تربیت

نہ کی جائے تو وہ جنس اور عشق کی جمالیاتی اور تہذیبی تقدیس سے آشنا ہی نہ ہو سکیں گے
 اور ان کی جنسیت حیوانیت کی حد سے آگے نہ بڑھے گی۔ شاعری سے ایسے حصے کو حذف کر دینا
 غیر صحت مند اور غیر اخلاقی تصور جنس کو ختم نہیں کرتا بلکہ اسے بڑھا دیتا ہے۔
 آخر میں ایک بات اور عرض کر دوں کہ شاعری کے استاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے ہم عصر
 عہد کی شعری تخلیقات اور ان کے مزاج سے بھی واقف ہو۔ جو شخص اپنے زمانے کے شعری مزاج
 کو نہ سمجھ سکے وہ پرانے ادوار کی شاعری کے مزاج کی باز آفرینی بھی نہیں کر سکتا۔ اب تو بعض
 جامعات میں معاصر ادب کا پرچہ کبھی لصاب میں شریک کر دیا گیا ہے اس لیے معاصر حجانات
 کو سمجھنے کی شرط اور بھی لازمی ہو جاتی ہے۔ جدید غزل میں مروجہ علایم و رموز کے معانی ہی نہیں
 بدلے بلکہ غزل کا ڈکشن اور لہجہ بھی بدل گیا ہے۔ لہجہ کی اس تبدیلی سے آگاہی کے بغیر
 جدید غزل کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ نظم کا مسئلہ تو اور مشکل ہے۔ بد قسمتی سے ہمارا پورا تنقیدی
 سرمایہ غزل ہی کی تنقید ہے اور شاعری کا تصور دراصل غزل ہی کے محدود تصور سے عبارت
 رہا ہے۔ جس چیز کو تغزل کہا جاتا ہے اس کے عناصر میں موسیقیت، داخلیت اور سوز و گداز
 پر اتنا زیادہ زور دیا جاتا ہے کہ شاعری کے دوسرے عناصر فکر، تخیل، خارجیت، محاکات و
 الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ اس تعریف کی راسخے غیر شاعرانہ ٹھہرتا ہے۔ بعض ملکہ پھلکے عاشقان
 جذبات کو نرم و نازک، حسین اور رنگین الفاظ میں پیش کرنا ہی شاعری نہیں نظم کی تفہیم میں
 ہمارا موجودہ تنقیدی سرمایہ ہماری کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے تخلیقی عمل کی بھول
 بھلیاں اپنے عہد کی بے تحید گویوں اور الجھنوں اور تنقید کے نئے تصورات سے آشنائی ضروری
 ہے۔ اقبال یا جوش جن کی نظمیں عام طور پر نظم کے لصاب میں پڑھائی جاتی ہیں، دراصل
 غزل یا قصیدے کے مزاج سے قریب تر تھے۔ اقبال کی شاہکار نظموں میں بھی یہ صورت ہے کہ
 اگر درمیان سے کئی شعریا کئی بند حذف کر دیئے جائیں تو نظم کے تسلسل اور خیال کی وحدت
 پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ یہی حال جوش کا ہے۔ بعد کے دور میں رومانی شاعروں اور پیشتر
 ترقی پت نظم نگاروں کے یہاں بھی نظم اپنی مکمل صورت میں کم ہی سامنے آتی ہے۔ نظم خیال

جذبے اور تاثر کی ایک وحدت ہوتی ہو، اس میں خیال کا ارتقا شعری منطق کے سہارے ہوتا ہے۔ نظم کا پھیلاؤ صرف فنی نہیں ہوتا بلکہ عمودی بھی ہوتا ہے۔ نظم میں ایک بھی غیر ضروری مصرع یا شعر یا لفظ یا ایچ اس کی وحدت تاثر کو بجر و جحر کرتا ہے۔ جدید نظم اقبال یا جوش کی نظم سے فارم کے لحاظ سے بھی مختلف اور اپنی کیفیت کے لحاظ سے بھی جدا ہے۔ اس معاملے میں تنقید شعر کے بنے بنائے اصول ہمیں نظم کی روح تک پہنچنے سے روکتے ہیں۔ ہر نظم تدریس کا ایک نیا طریقہ چاہتی ہے، طریقہ چاہے کچھ ہو، صحیح رہ نمانی تربیت یافتہ شعری ذوق ہی کر سکتا ہے۔

اگر ادب کا کوئی استاد یہ کہے کہ یہ شرائط آئیڈیل ہیں اور ان کی تکمیل غیر حقیقی۔ ہم اپنے زمانے، اپنے وسائل اور اپنے طلباء کی ذہنی سطح اور کم ذوقی کے پیش نظر ان پر عمل نہیں کر سکتے تو میں ادب کے ساتھ معترض سے صرف یہی کہوں گا کہ استاد کا کام یہ نہیں کہ وہ طالب علم کی سطح تک اتر آئے بلکہ اس کا فرض ہو کہ وہ شاگرد کے شعری ذوق کی تربیت کر کے اسے بلندی سے آشنا کرے۔ مگر اس فرض سے عہدہ برآ ہونے کے لیے استاد کے شعری ذوق کا جذبہ اور تربیت یافتہ ہونا پہلی اور آخری شرط ہے۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

اردو زبان و ادب کے متعلق کچھ سوالات

(۱)

میرے ایک محترم دوست جو بہت عمدہ نثر لکھتے ہیں، مشرق و مغرب کے تہذیبی اور علمی ورثے پر گہری نظر رکھتے ہیں، ادبی تنقید اور فلسفے میں خاصی شہرت اور اہل نظر میں عزت کے مالک ہیں بہت افسوس سے کہنے لگے کہ اردو میں کسی سنجیدہ علمی موضوع پر کچھ لکھنا، اپنا وقت ضائع کرنے کے مترادف ہے۔ اور اس دعوے کی دلیل میں انھوں نے اپنا بیسٹ پچیس سال کا تجربہ بیان کیا۔ اردو میں لکھتے ہوئے انھیں قریب راج صدی ہو رہی ہے، ایسا بھی نہیں کہ وہ بلاوجہ موقع بے موقعہ قلم گھسنے کے عادی ہوں اور نا پ شاپ اس لیے لکھتے رہے ہوں کہ کہیں لوگ انھیں فراموش نہ کر دیں۔ ان کی تحریروں میں تازگی بصیرت، عرفان، گہرائی ہوتی ہے۔ خواہ وہ ادب کے موضوع پر لکھیں یا فلسفے کے۔ وہ پیشہ ور نقاد بھی نہیں اور اردو کے مدرس بھی نہیں جو اپنے نام کے ساتھ تصنیف و تالیف کی لمبی چوڑی فہرست لگا کر ترقی کے خواہشمند ہوں، صرف دل کی لگن سے لکھتے اور شوقِ فضول کی اس جرأت و نراۓ ہی ہیں وہ تسکین پاتے ہیں جو شہرت کے بازار بقاء نے دوام کے دربار اور نقار خانے کی آواز سے بے نیاز ہوتی ہے۔ ایسا لکھنے والا صرف یہ چاہتا ہے کہ اس کی تحریروں کو سنجیدگی سے پڑھنے اور ان پر

ایمان دارانہ رائے دینے اور پر مغز بحث کر کے بات کو آگے بڑھانے والے کچھ تو بگ ہوں۔
 کوئی ادبی علمی حلقہ تو ایسا ہو جس کے ہاتھوں تک پہنچ کر اس کی تحریز نگاہوں کو آسودگی اور
 ذہنوں کو دعوتِ فکر دے۔ انہیں شکایت ہو کہ اردو پڑھنے والوں میں ایسے افراد ہیں بھی تو
 برائے نام۔ حال میں انہوں نے انگریزی میں ایک مضمون لکھا ہے جو ایک معیاری رسالے
 میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت کے بعد ان کے پاس ہندوستان کے مختلف گوشوں سے ایڈیٹر
 کے توسط سے اور براہ راست کئی خطوط آئے جن میں سنجیدگی سے اس مضمون کے کئی گوشوں سے
 اختلاف اور اتفاق کا اظہار کیا گیا۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو لکھنے
 میں ساہما سال گزارنے کے باوجود انہیں ایسا تشفی بخش تجربہ کبھی نہیں ہوا اس بات میں
 صداقت ہو۔ اب وہ یہ پوچھتے ہیں کہ اردو میں جب کوئی پڑھنے والا ہی نہیں تو کس کے لیے
 سنجیدہ شرمکھی جائے۔ کیا واقعی یہ سوال اہم نہیں؟ کیا ہم اس طرح سوچنے والوں کی نظر
 سے آنکھ بند کر لیں، کیا ہماری نشر مختلف علوم و فنون پر لکھے جانے والے کھوس مقالات سے
 ہمیشہ تنی دامن رہے گی؟ اور اگر ایسا ہو تو کیا ہم یہ امید کر سکتے ہیں کہ ایک ایسی زبان جس
 کا ادب جدید علوم سے بالکل خالی ہو زندہ رہ سکتی ہے اور ترقی کر سکتی ہے؟

بعض مقبول عام رسالوں میں افسانے لکھنے والے شاید یہ جواب دیں کہ سجاد ہے
 پاس ہندوستان ہی نہیں افریقہ سے بھی پسندیدگی کے ہزاروں خطوط آتے ہیں، بعض سائل
 کے مدیران کرام خطوط ہی نہیں ان تحائف کا بھی استہاد دیتے ہیں جو لکھنے والوں کو وصول
 ہوتے ہیں، اسی طرح شاعروں میں شعرا کی مقبولیت بھی ہزاروں ہونٹوں سے یہ اعلان کر گئی
 کہ اردو ادب و شعر سے دل چسپی رکھنے والوں کی تعداد ہزاروں ہی میں نہیں لاکھوں میں آج
 بھی موجود ہے۔ بظاہر یہ مظاہر بڑے خوش آئند نظر آتے ہیں لیکن اگر اچھے افسانہ نگاروں
 کی اعلیٰ درجے کی تخلیقات پر رائے دینے اور لکھنے والوں کی تعداد معلوم کی جائے تو کوئی
 بہت امید افزا نتیجہ نہیں نکلتے گا۔ اسی طرح اچھی اور سنجیدہ شاعری کا باقاعدہ مطالعہ کرنے
 والوں اور شاعروں میں بھی واقعی شاعروں کو داد دینے والوں کی گنتی کی جائے تو صور حال

خاصی حوصلہ شکن دکھائی دے گی، ہر صنفِ ادب میں جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے اسے دو خانوں میں بانٹا جاسکتا ہو، واقعی ادبی تخلیقات اور تجارتی تخلیقات۔ اس دور تجارت میں انسانی شعور کی گرم بازاری دراصل تجارتی (کمربیل) تخلیقات کی مقبولیت کا نتیجہ ہے جس سے ہم اکثر دھوکا کھا جاتے ہیں۔ یہی تنقید اور علمی مضامین کی بات تو یہاں بھی ہمیں تجارتی چیزیں ہی زیادہ مقبول نظر آئیں گی۔ اسی تنقید میں جو تشریحی مدد سائنس و طب کی ضرورتوں کو پورا کرنے والی ہوں اور دیکھ کے طلباء میں ہی نہیں اساتذہ میں بھی کافی پڑھی جاتی ہیں۔ رہے علمی مضامین مختلف سائنسی، عمرانی علوم، فلسفہ و نفسیات اور فنون لطیفہ سے متعلق مقالات تو یہ طلباء کے لیے بھی یوں بے کار ہیں کہ انھیں انگریزی میں پڑھنا اور انگریزی میں امتحان دینا ہوتا ہے۔ معاشیات یا سیاریات یا عمرانیات یا کسی اور مضمون کا استاد اپنے موضوع پر اردو میں لکھا ہو مضمون پڑھنا اپنی شان کے منافی سمجھتا ہے۔ آپ کسی موضوع پر اردو میں اعلیٰ درجے کا مقالہ لکھیے اسے کوئی پڑھنے والا بھی نہ ہوگا، اسی مضمون پر تیسرے درجہ کا مضمون انگریزی میں لکھیے وہ پڑھا بھی جائے گا، اس کی پڑھائی بھی ہوگی، آپ کے لیے باعثِ توقیر و ترقی بھی ہوگا اور انٹرویو میں جابیئے تو ایک تمغہِ امتیاز بھی۔ اردو میں لکھا تو دنِ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم، انگریزی میں لکھو تو دونوں مل گئے۔ رہی ہماری تہذیب، زبان اور ادب نے وہ یوں ہی ایک طرف احیا پرستوں کی تنگ نظری، کم بینی، اور کوردماغی کاشکار ہوا اور دوسری طرف ٹیڑھی ازم، سستی فلوں اور بے تہذیب فیشنوں کی گزیرہ۔ یہ تو وہ روضہ ہو جس پر چراغِ جلا کر اڑ بھی کبھار عرس کا اہتمام کر کے لوگ اپنی دکانیں چلاتے اور سیاست اقتدار کے بازار میں منافع حاصل کر لیتے ہیں، بیمار کا علاج اور مردے کی سیحالی کون کرے۔ کچھ آشفستہ سرچندون یا چند برس اپنے ذوقِ جنوں سے مجبور ہو کر یہ سودا بھی کر لیتے ہیں مگر کب تک؟ آخر انھیں بھی تو جینا ہے اور زندگی سے کہیں نہ کہیں مصالحت کرنی ہے۔ اکثر یہ مصالحت اپنے ذوقِ کاخون کر کے ہی ہو جاتی ہے۔ زبانِ ادب کی خدمت کا جذبہ بھی کچھ اور نہ کسی تو داد گر تو چاہتا ہی ہے۔

اگر میری بات میں مبالغہ محسوس ہو تو کھیلے پندرہ بیس برس میں شائع ہونے والے اردو مضامین اور کتابوں کا ایک جائزہ لے لیجئے ہمارے ملک میں مختلف علوم پر کتنے مقالات اور کتابیں لکھی گئیں؟ جو کبھی گئیں ان کا کیا حشر ہوا؟ انھیں کتنوں نے پڑھا اور مصنفین کو رتی مواد دینے کی صورت میں نہیں بلکہ داد کی صورت میں کیا ملا؟ ادبی رسالوں میں ان موضوعات پر جو ادب سے متعلق ہیں مگر جن پر لکھنے کے لیے مختلف علوم مثلاً نفسیات، تاریخ، فلسفہ، عمرانیات، معاشیات، سیاسیات اور طبی و حیاتیاتی سائنس (سے واقفیت ضروری ہے) کتنے مضامین لکھے جاتے ہیں اور اگر کبھی کوئی بھولا بھلا مضمون چھپ بھی جائے تو اسے کتنے آدمی پڑھتے ہیں؟ رسالوں میں پہلے تو لوگ افسانے پڑھتے ہیں۔ پھر چٹ پٹی اور مزے دار بحثیں اور خطوط، پھر غزلیں، اس کے بعد بھی فرصت ہو تو نظمیں۔ مضامین کا حصہ اکثر قاریوں کے دسترخوان پر اس پلیٹ کی حیثیت رکھتا ہے جس پر کوئی نظر نہیں ڈالتا اور وہ بھری کی بھری دھری رہ جاتی ہے اور پھر پس خود وہ کے ساتھ مکھیوں کی تذر ہو جاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہمارا شعری اور افسانوی ادب بھی ان جدید علوم کے سہارے کے بغیر ترقی کر سکتا ہے؟ اور تمام موضوعات کو چھوڑیے، صرف ایک موضوع کو لے لیجئے "نظریۃ ارتقاء" کہا جاتا ہے کہ دنیا بھر میں کھیلے سو بڑھ سو سال میں جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں سب سے بڑی تعداد اس موضوع سے کسی نہ کسی طرح متعلق ہو۔ اب اردو کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس موضوع پر کوئی ڈھنگ کی کتاب تو بڑی چیز ہے شاید کوئی ایسا بھرپور مقالہ بھی اب تک نہیں لکھا گیا جو اس کے سائنسی اور فلسفیانہ پہلوؤں کا احاطہ کر لے۔

مختلف علمی موضوعات پر کبھی اردو کی کسی محفل یا ریڈیو میں کوئی بحث بھی ہو تو وہ عام طور پر بچکانہ سطح سے اوپر نہیں اٹھتی اور لطف یہ ہے کہ اس میں حصہ لینے والے ہمارے اچھے خاصے اور بڑے دانشور ہوتے ہیں اس کا سبب یہی ہو کہ ہمیں ایسے مسائل موضوعات پر اردو میں سوچنے، لکھنے اور پڑھنے کی عادت ہی نہیں رہی۔ کوئی ادب محض "شاعروں کی شاعری جاسوسی اور بازاری سستے ناولوں اور افسانوں کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا، اور نہ ہی

کوئی زبان محض شعر و افسانہ کے ادبی سرمایہ کا نام لے کر علمی زبان کہلا سکتی ہے۔ جدید علوم کی واقفیت کے بغیر نہ لکھا جاسکتا ہے اور نہ سمجھا جاسکتا ہے۔ ماضی میں ہماری زبان نے کتنے ہی عظیم الشان کارنامے پیش کیے ہوں لیکن وہ کارنامے اس کے حال اور مستقبل کی زندگی کی ضمانت نہیں بن سکتے جس جسم کی شرائینیں تازہ خون کی روانی سے آباد نہ ہوں وہ کتنا ہی محترم، مقدس اور عظیم جسم ہوا سے بہر حال مردہ ہی کہا جائیگا۔ آج جبکہ اردو پڑھنے والوں اور اس رسم الخط کو جاننے والوں کی تعداد تیزی سے گھٹتی جا رہی ہے ہم اپنی زبان کے مستقبل سے بہت زیادہ امیدیں تو وابستہ نہیں کر سکتے، لیکن حال تو بہر حال ہم سے یہ سوال کر سکتا ہے کہ ہم آج اُسے بچانے اور اس کی رگوں میں تازہ خون دوڑانے کی کیا کوشش کر رہے ہیں۔ اپنی زبان کے دامن کو مختلف علوم سے مالا مال کرنا بھی اس کوشش کا ایک اہم جزو ہے اور یہ ذمہ داری صرف انھیں کی نہیں جو اردو میں ان موضوعات پر لکھ سکتے ہیں بلکہ پڑھنے والوں کی بھی ذمہ داری ہے۔ پڑھنے والے ہی نہ ہوں تو لکھنے والے کس کے لیے لکھیں گے؟

(۲)

اکثر اپنے ادب کے متعلق یہ سوال میرے ذہن میں پیدا ہوتا رہا ہے کہ آخر کیا وجہ ہو کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا تخلیقی سرمایہ مغرب کے لکھنے والوں کے مقابلے میں کمیت اور کیفیت کے لحاظ سے بہت ہلکا ہوتا ہے۔ جو لوگ اردو میں بہت لکھتے ہیں وہ معیار کی سطح پر قرار نہیں دے سکتے اور ادب کو صحافت بنا دیتے ہیں۔ کیفیت اور کمیت دونوں کا پورا حق ادا کرنا اردو کے لکھنے والوں کے لیے دشوار کیوں ہو؟ شاعروں کو پیچھے تو زندگی بھر کا سرمایہ ایک یا دو دیوان ہوتے ہیں، وہ بھی بہت مختصر سے۔ نقادوں کا بیشتر سرمایہ متفرق مضامین، مختلف موقعوں پر لکھے گئے پرچوں، ریڈیو کی تقریروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اور ناول نویس بھی چند تخلیقات کے بعد یا تو اپنے کو دہرائے لگتے ہیں یا پھر قلم رکھ دیتے ہیں۔ اس کے بخلاف مغرب کے لکھنے والے آخر تک نہیں تھکتے۔ ان کا تخلیقی سرمایہ متنوع

بھی ہوتا ہے۔ یہ ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ ہمارے یہاں صلاحیتوں، مطالعے اور مشاہدے کی کمی ہے۔ پھر اس فرق کا سبب کیا ہے؟

اس سوال کا ایک ہی جواب میری سمجھ میں آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ادیب ادب ہمارے یہاں کل وقتی کام نہ کر سکتا ہے۔ ہندی اور بعض دوسری زبانوں میں تو آزادی کے بعد سے یہ فضا پیدا ہو چکی ہے۔ ہندی کے بہت سے ادیب کوئی اور کام کیے بغیر محض ادب کے سہارے اپنی زندگی گزارتے ہیں اور پورا وقت ادب کو دے سکتے ہیں اور وہ کام کا معاملہ برعکس ہے اگر آزادی سے پہلے اردو ادیب کے لیے ادب کے سہارے زندگی گزارنے کے کچھ امکانات پیدا بھی ہو چلے تھے تو آزادی کے بعد اردو پڑھنے والوں کی تقسیم اور ہندوستان میں اردو کے حلقہ اثر کے سکڑتے جانے کے نتیجے کے طور پر یہ امکانات معدوم ہو گئے۔ ہمارے یہاں ادیب یا شاعر کو اپنی زندگی گزارنے کے لیے کوئی اور کام کرنا پڑتا ہے، دفاتروں کی ملازمت، فلم، تجارت، تدریس، ریڈیو یا بہت ہوا تو نوپوسٹی میں تدریس و تحقیق۔ اپنے ان کاموں سے جو وقت بچتا ہے اس کا کچھ حصہ ہی ہم ادب کو دے سکتے ہیں۔ (ادب دراصل کل وقتی کام ہے) ہمارے یہاں ادب کا تو وقت کا محض ایک مشغلہ یا بانی ہے اس میں تصور رکھنے والوں کا نہیں وہ اپنے معاشی حالات سے بندھتے ہوئے ہیں، مزدور بننے اور پیٹ بھرنے کے لیے ادب ہمارا بن نہیں سکتا۔ اس مقصد کے لیے ہمیں کوئی اور پیشہ اپنانا پڑتا ہے۔ پیشہ وراں فراغت اور مصروفیتوں میں سے وقت نکالنا خاصا دشوار کام ہے کیوں کہ ادنیٰ جس پیشہ میں بھی ہوا سکی ذمے داریوں کے ساتھ ترقی اور بہتری کے لیے وہاں مقابلہ بھی ایسے لوگوں سے کرنا پڑتا ہے جن کی اپنے پیشے کے علاوہ اور کوئی دل چسپی نہیں ہوتی۔ ادیب ایک طرقت سے دوزن جسک لگائے میں رہتا ہو۔ اپنے شوق ادب کی وجہ سے وہ پیشہ وراں کاموں میں دوسروں سے دیرا مقابلہ نہیں کر سکتا، جو ضروری ہے اور اپنے پیشے کی ذمہ داریوں کی وجہ سے ادب پر بھی اتنی توجہ صرف نہیں کر سکتا جس کی ادب میں سنجیدہ کام کرنے کے لیے ضرورت ہے۔ نتیجہ یہ کہ توجہ اور ریاضہ کے لیے وقت نہیں بچتا۔ روزانہ وقت اور نوٹس کے لحاظ سے

کبھی کہہ ہو جائے تو ہو جائے ورنہ ہینوں اور برسوں ساٹا رہتا ہے۔ زندگی کے چند لمحے
چرا اگر ادب کا حق ادا نہیں ہوتا، ادب پوری زندگی کا لگتا ہے۔

ہر آدمی کے لیے ہیں معلوم ہے کہ وہ روز پابندی سے فرض کی طرح چند گھنٹے کسی
نہ کسی ناول یا افسانے پر کام کرتے تھے۔ جوش اور اقبال کو بھی شعر کہنے کے لیے پورا وقت ملتا
تھا۔ یہ اس وقت ممکن ہو جب ان لوگوں نے اور تمام شاعروں کو پھوڑ کر پوری طرح اپنے کو
ادب کے لیے وقف کر دیا۔ ان میں بھی پریم چند کو ذریعہ معاش کے طور پر ہندی ادب کو اپنانا
پڑا کیوں کہ اردو سے ان کا کام نہیں چل سکتا تھا۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے ادب کے لحاظ
سے بھی بہت کھلبے یا پھر نیا ذائقہ پوری دنیا کے لیے ادب کا نئی کلام تھا، انہوں نے
مختلف اور متنوع موضوعات پر بہت کام کیا۔ آج بھی جو لوگ لکھتے کا زیادہ کام کر رہے ہیں وہ
دہ ہیں جنہیں یا تو نسبتاً خوش حالی کے اسے ذرائع میسر ہیں کہ وہ معاش کی فکر سے آزاد
ہیں یا پھر وہ ادیب ہیں جن کا پیشہ ہی کسی نہ کسی طرح ادب ہے۔ لیکن ایسے ادیبوں کی
تعداد قابل لحاظ نہیں۔ بادی النظر میں جو پیشہ ادیبوں کے لیے موزوں سمجھے جاتے ہیں ان کا
کام اس قدر میکانیکی، یکساں اور بورڈم کا ہوتا ہے کہ تخلیقی صلاحیتیں بروئے کار آنے کے
بجائے کند پڑ جاتی ہیں۔ جیسے فلم اور ریڈیو میں کام کرنے والوں کو اس طرح کی عامیانی
اور میکانیکی چیزیں لکھنی پڑتی ہیں کہ آہستہ آہستہ ان کا معیار، تخلیقی سطح اور ذہن اس کے
اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ پھر اور بچل اور اعلیٰ معیار کی تخلیقات کے لیے ان کی صلاحیتیں
بے کار ہو جاتی ہیں۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یونیورسٹیوں کی علامہ مست اور ادیب کے
پیشہ میں زیادہ اُجد نہیں۔ یہ بات صرف ہر ایک حد تک ہی صحیح ہے وہ لوگ جو یونیورسٹیوں کے
ایسے شعبوں سے وابستہ ہیں جن کا ادب سے براہ راست تعلق نہیں اپنے مضمون کو زیادہ
سے زیادہ وقت دینے پر مجبور ہیں، اگر ایسا نہ کریں تو اپنے مضمون سے انصاف نہیں کر سکتے
اور نہ ہی وہ دوسروں سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ کیوں کہ ہماری جامعہات میں تحقیق اور
مطبوعہ کاموں کا ایسا محدود تصور ہو کہ سماجیات، فلسفہ، نفسیات یا سیاسیات کے کسی استاد

کا ادبی کام اس کے اپنے مضمون کے کام سے بالکل غیر متعلق اور بڑی حد تک ناقابل اعتنا سمجھا جاتا ہے۔ اس صورت میں کوئی ادیب ادب پر زیادہ توجہ کر ہی نہیں سکتا۔ وہ اساتذہ جو ادب کے شعبوں سے وابستہ ہیں، انھیں نسبتاً آسانی میسر ہے اس لیے کہ ان کے پیشے اور ادب میں کوئی بُعد نہیں مگر تجربہ کیا جائے تو یہاں بھی صورت زیادہ جو صلاح قرار نہیں۔

جامعات کے ادب کے شعبوں میں تخلیقی کام نہ تقرر کے وقت دیکھا جاتا ہے نہ ترقی کے وقت۔ اس کے برخلاف ہمارے صدر و شعبہ کا تقلیدی میکانیکی ذہن تخلیقی کام کو حقارت کی نظر سے دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔ اگر تمام اور عہدہ مند (مصلحتی) برابر ہوں تب بھی ایک شاعر یا کہانی کار یا نقاد پر ایسے شخص کو ترجیح دی جاتی ہے جس نے کسی بہت ہی محدود اور اکثر صورتوں میں انتہائی غیر ہم ادور غیر ضروری موضوع پر کوئی تحقیقی مقالہ لکھا ہو۔ تخلیقی فن کار کو تدریس و تحقیق کے پیشے کی ذمہ داریوں کا اہل نہیں سمجھا جاتا۔ وجہ اول کی تحقیق پر تیسرے درجے کی تحقیق کو فوقیت دے دی جاتی ہے۔ جو صدر و شعبہ ادب تخلیقی کام کی اہمیت سے واقف ہیں وہ بھی قاعدوں اور قانون میں استے جکڑے ہوئے ہیں کہ انھیں اصول سمجھنے کے باوجود یا انھیں توڑتے نہیں آیا توڑنے کی جرأت نہیں لکھتے۔ صدیوں کی فلاحی اور نپا نہ گئی سہارے ذہن کو مجبوری طور پر بڑا جامہ اور ظاہر پرست بنا دیا ہے۔ ہم قاعدے قانونوں کو ان مقاصد پر ترجیح دیتے ہیں جن کی تکمیل کے لیے وہ وضع کیے گئے ہیں۔ ہم روح سے زیادہ لباس کو دیکھتے ہیں، قابلیت اور صلاحیت سے زیادہ رکی ڈگریوں اور ڈیڑھ فوٹوں پر توجہ کرتے ہیں۔ مطالعے کی درست سے زیادہ حرف ایک مکمل یا موضوع کی تحقیق کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ہماری نظر بلند یا اور گہرائی کو توجہ کے بجائے صرف انہی سمت میں کام کرتا ہے حالانکہ یہ کام کوئی زیادہ مشکل نہیں کہ چند امیدواروں میں سے ایسے کو انتخاب کیا جائے جس کا مطالعہ وسیع ادب و شعر کا ذوق تربیت یافتہ اور نظر گہری ہو، لیکن اس کے لیے خود منتخب کرنے والے میں گہری بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے عام طور پر اسی کا فقدان ہے اس لیے بندھے قاعدوں پر عمل

کرنے ہی میں عافیت نظر آتی ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ کسی شخص نے کسی دور میں
یا قریب دور کے قدیم شاعر پر واقعی بڑا قابل قدر تحقیقی کام کیا ہے تب بھی اس سے یہ
کمال ثابت ہوتا ہے کہ اس کی نظر مجموعی طور پر پورے ادب کا احاطہ کرتی ہے اور اس کا
ادبی بصیرت بھی قابل قدر ہے۔ ادب کی تدریس کے لیے محض کسی ایک شاعر یا ادیب یا موضوع
پر کام کرنا بہت ہی ضمنی سی چیز ہے۔ لیکن ہمارے یہاں آج کل میکا کی اور بے روح بے
مقصد تحقیق کو اتنی اہمیت دی جاتی ہے کہ اس کے مقابلے میں تخلیق و تنقید کی صلاحیتوں
کو بے کار سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ میرا خیال ہو کہ ایسے تخلیقی فن کاروں کو جن کا
ادب اور دوسرے علوم کا مطالعہ وسیع ہو اور جن میں تدریس و تنقید کی نمایاں صلاحیت
ہو جامعات میں بھی ڈگریاں رکھنے والوں پر ترجیح دینی چاہئے۔ جب سردار جعفری کو
تحقیقی کام کے لیے نر دینلو شپ دی گئی تو اکثر پر و فیسران کرام کو ناگوار لگا۔ کہیں کہ
اردو کے پورے تحقیقی، تنقیدی اور علمی کاموں پر صرف انہی کی اجارہ داری پر قرا
رہی چاہئے۔

مغربی جامعات میں اساتذہ کے تقرر کے لیے اس قدر میکا کی قاعدے ضروری نہیں
سمجھے جاتے۔ یورپ اور امریکہ میں وہ شخص جس نے کسی بھی شعبے میں بڑا کام اور قابل قدر
کام کیا ہے وہ بھی ڈگریاں رکھنے والوں سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے اور اس کے تقرر کے وقت
بھی ڈگریوں کو نہیں دیکھا جاتا۔ بالڈین کو مندرستان آنے کے بعد یہاں کے اصولوں اور
قاعدوں کو دیکھ کر یہ احساس ہوا تھا کہ اگر وہ یہاں کسی بھی یونیورسٹی میں سائنس کی ایک پیر شپ
کے امیدوار ہوتے تو وہ بھی انہیں نہیں مل سکتی تھی اس لیے کہ اس کے پاس ایم ایس سی کی
ڈگری نہیں تھی۔ یہ مضحکہ خیز صورت اکثر ہمارے یہاں پیدا ہوتی رہتی ہے کہ ایک بڑے
ادیب اور نقاد کے مقابلے میں محض بھی ڈگریوں کی روشنی میں ایک ایسے شخص کو جس کے
پاس محض ڈگریاں ہوں لیکن جس کی ادبی بصیرت اور صلاحیت دونوں مشکوک ہوں
ترجیح دی جاتی ہے۔ ایجوکیشن کمیشن کی حالیہ سفارشات میں اس طرف بھی اشارہ کیا گیا

ہے کہ ادب کے شعبوں میں محض رسمی ڈگریوں پر قابلیت، صلاحیتیں اور تخلیقی کام کو متوجہ نہ جاتی ہے لیکن یہ سفارش سارے ہی بے روت اور بے مقصد نظام تعلیم میں مشعل ہی سے قابل قبول اور قابل عمل قرار پائے گی۔ اور اگر کبھی اس پر عمل کیا گیا تو شاید اگر غیر عملی مصالح اور سفارشیں زیادہ کام آئیں گی اور یہ اندیشہ غلط نہیں کہ مستحقین کے بجائے نااہلوں ہی کو اثر، سوخ اور سفارش کے بل پر کرسیاں فراہم کی جائیں گی۔

اس صورت حال میں جبکہ تخلیقی کام کی ادب کے شعبوں میں بھی قدر نہیں ادیب مجبور ہے کہ وہ ادب کو جُزِ وقتی مشغلہ اور "شوقی فضول" ہی سمجھا رہے اور اسی کے مطابق وقت کے اوقات میں ادب سے فلرت کر لیا کرے۔

ہمارے ملک میں اردو پڑھنے والوں کا دائرہ جس تیزی سے سکڑ رہا ہے اس کی روشنی میں یہ توقع کرنا کہ کبھی ہمارے قارئین کا حلقہ اتنا بڑا ہو جائے گا کہ صرف کتابوں کی رائٹنگ سے ہم مغرب کے ادیبوں کی طرح فارغ البالی کی زندگی گزار سکیں گے اور پورا وقت ادب کو دے سکیں گے ایک زیادادہ ہے جس کی حقیقت میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ موجودہ صورت حال میں علمی زبان کی حیثیت سے اردو کے ترقی کرنے کا امکان بھی بہت ہی محدود بلکہ معدوم ہو۔ جب ہمارے یہاں سنجیدہ ادب پڑھنے والے ہی نہیں تو علمی موضوعات پر مضامین اور کتابیں پڑھنے والے کہاں سے پیدا ہوں گے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ جب تک اردو علم کی زبان نہیں بنتی۔ اس کا ادب بھی ترقی نہیں کر سکتا۔ یوں ہم اپنے آپ کو چپ دینے کے لیے اپنی زبان کے ادب کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کا مقابل سمجھ لیں۔ لیکن ادبی سرمایہ اور ہمارے قدیم و جدید ادیبوں کا تخلیقی کام اس خوش فہمی کو جھٹلاتا رہے گا۔ ادب کی ترقی کے لیے جسے نزدیک دو چیزیں ناگزیر ہیں، ایک تو اردو کا علمی زبان بننا مختلف علوم پر ہماری زبان میں طبع و اد اور اعلیٰ معیار کا بامقصد تحقیقی کام ضروری ہے دوسرے ادب کو کل وقتی کام کا درجہ دینا۔ پہلی بات کے لیے ہمارے ملک کے ارباب اقتدار اور سالی عجیت ساز کا زحلات پیدا نہ کرے گی۔ دوسری شرط اس پہلی

شرط ہی کا تہہ ہے، جب پہلی شرط کی تکمیل بعید از قیاس ہے تو دوسری کی تکمیل کے خواہ
دیکھنا بھی عبث ہوگا۔

فی الوقت تو یہی نظر آتا ہے کہ جب تک بھی اردو کے چند پڑھنے والے باقی ہیں ہمارے
ادیب اپنی اذاک کی تسکین کے لیے ادب کو شوقِ فضول، سمجھ کر اور معاش سے بے نیاز ہو کر،
گلابے مانے لپکے لیا کرے گا ادب کا "شوقِ فضول" اداں عمر کے جوش اور تصور پرستی
میں تو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مگر زندگی کی تلخ حقیقتوں کے مقابلے میں زیادہ دن ساتھ نہیں
دے سکتا۔ تخلیقی کام کے لیے سادہ گار فضا بہت ضروری ہے۔ ایسے دیوانے اب بھی مل
جائیں گے جو اپنی زندگی خوش حالی اور مستقبل پر چہر کی قربانی دے کر ادب ہر طرح کا نقصان
برداشت کر کے ادب کی خدمت کرتے رہیں۔ اسی تقدس دیوانگی مبارک اور مستقیم ہو
مگر کوئی ادیب محض "دیوانگی شوق" کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا اور پھر دیوانگی شوق
بھی کتنے دن باقی رہ سکتا ہے؟

(شمارہ ۶ و ۷)

دوسرا حصہ

جدیدیت اور ادب

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger

ہمارے عہد کا ادبی مزاج

جدید ادبی میلانات کا تشکیلی دور۔ صحت و تشکیک

د ا م

ادب میں سب سے مشکل کام اپنی ہم عصر تحریکوں اور معاصر ادب پر تنقید ہے۔ اس لیے کہ ذہنی تحفظات و تعصبات، ذاتی پسند و ناپسند، اور اپنے دور کی طرف خود اپنے انفرادی احساسات و رد عمل کا عکس تنقید میں جھلکنا ضروری ہے۔ تنقید کے لیے جس معروضیت کی ضرورت ہے اس کے لیے زبانی فاصلہ درکار ہوتا ہے۔ قریب سے عام قاعدے کے برخلاف، ادب میں شخصیتیں چہرے اور تخلیقات صاف نظر نہیں آتیں۔ نظر کو الجھانے والے اور بھی بہت سے عوامل، خاص طور پر ہمارے عہد میں کارفرما ہیں جن کی وجہ سے بہت کم ذہنوں میں تمام سیاسی سماجی معاشی فلسفیانہ اور خالص ادبی مسائل پوری طرح واضح ہوں گے۔ آج ساری دنیا میں ذہنی انقباض

سے پیش نظر مضمون کا یہ حصہ "صبا" اگست شہہ حیدر آباد میں سخن گسترانہ بات کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ جس کا جواب سجاد ظہیر صاحب نے دیا تھا، اور پھر جواب اب انجواب کا سلسلہ شروع ہوا تو مختلف ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ناقدین وادبانے اس بحث میں حصہ لیا تھا۔ دس بارہ برس بعد اس مضمون کو پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ باتیں جنہیں اس وقت خطرناک سمجھا جاتا تھا اب بڑی حد تک ترقی پسند ناقدین کے لیے بھی قابل قبول ہو چکی ہیں۔

پر تذبذب اور تشکیک۔ انتشار اور بے یقینی کی پرچھائیاں لرز رہی ہیں۔ سسج ہی ٹردا اور اور
 ناصاف ہو تو ذہن میں بھی واضح اور غیر واضح خیالات کا گڈنڈہ ہونا لازمی ہے۔ زمان و مکان
 کی حدود کو توڑ کر خلا میں تاروں پر کتہ ڈالنے والی سائنسی ترقی انسان کی تعمیری صلاحیتوں
 کا مظاہرہ ہے۔ توجہ ہری جنگ کے اندیشوں سے بھی ہوئی انسانیت انسان کے تخریبی رجحان
 کا اظہار ہے۔ ساری دنیا دو یا زیادہ بلاکوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک طرف اشتراکی سماج کے قیام
 کی جدوجہد ہو رہی ہے۔ دوسری طرف استحصالی قوتیں سامراج کے تاریک ترین دور کو دنیا
 پر مسلط کرنا چاہتی ہیں۔ خود ہمارے ملک میں اشتراکی سماج کی تشکیل منزل بن کر سامنے آ رہی
 ہے۔ بڑے پیمانے پر تعمیری کام ہو رہا ہے۔ چھوٹ چھات اور نا برابر ہی کے احساسات کو مٹایا
 جا رہا ہے۔ چند برس کے اندر جاگیر داری اور زمین داری نظام کا خاتمہ کر دیا گیا ہے۔ لیکن
 خارج کی یہ تبدیلیاں ذہن کی فضا میں اب تک کوئی مستقل نقش نہیں چھوڑ سکی ہیں۔ جو
 لوگ پرانے نظام کی سماجی، معاشی، روحانی اور اخلاقی قدروں کے سہارے زندگی
 گزارنے کے عادی ہو گئے تھے، محسوس کر رہے ہیں کہ اس خارجی تغیر کے ساتھ ان کے اپنے
 اندر داخلی دنیا میں بھی شکست و ریخت کا سلسلہ جاری ہے۔ پرانی عمارتیں ڈھ چکی ہیں
 اس گرنے اور ٹوٹنے کے عمل سے گرد بھی اٹھ رہی ہے، طبع بھی جمع ہو رہا ہے، کچھ کچھ دم بھی
 بھٹ رہا ہے، اور کہیں کہیں سے ہاں گرد بیٹھ چکی ہے، دھند چھٹ چکی ہے، مطلع صاف
 ہو گیا ہے۔ تازہ ہوا اور روشنی کا زندگی بخش احساس بھی ہو رہا ہے۔ نئی تعمیر کے لیے زمین
 تو ہموار ہو رہی ہے مگر نئی تعمیر بھی اس منزل پر نہیں پہنچی ہے کہ وقت کے طوفان، انقلاب
 کے قدموں کے دھماکوں، بدلتے ہوئے حالات کی دھوپ اور برسات سے بچنے اور اپنی
 حفاظت کرنے کے لیے سر چھپانے کا آسرا بن سکے۔ وقت کے بے رحم ہاتھوں نے کہیں
 کہیں تو اتنی بے دردی سے مروجہ رسوم و عقائد کے نظام کی جڑیں کھود دی ہیں کہ اب تک
 خوں کے ریسے کا احساس باقی ہے۔ زخم مندمل نہیں ہوئے اور نئے خیالات میں شبنم و صبا
 کے بانٹوں کی وہ نرمی اور لطافت ابھی نہیں آئی ہے جو مرہم و دوا دہن سکے۔

سیاسی اور سماجی نظریات ہوں یا فلسفے اور بعد الطبیعات کے بنیادی مسائل آج
ادعا یکت (Dogmatism) کے لیے کوئی گنجائش نہیں کیونکہ تیزی سے بدلتے
ہوئے سیاسی اور سماجی واقعات انہیں تیزی سے سہا کر رہے ہیں۔ ابھی ایک ادعا کی بنیادیں
مضبوط نہیں ہو پائیں کہ واقعات کی ایک نئی اور تیز رفتار اس کے قدموں تلے سے زمین کی طنائیں
ہی کھینچ لیتی ہے۔ ہمارے عہد کا یہ مزاج دراصل تشکیک (Skepticism)
کا مزاج ہے۔ ادب و شعر کی دنیا میں تشکیک اگر صحت مند ہو تو نئی تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ
بن سکتی ہے۔ اور اگر غیر صحت مند اور غیر حقیقت پسند ہو تو مریض رجحانات کو جنم دیتی ہے۔
مریض اور صحت مند کی اصطلاح بجائے خود اضافی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک نئی نظر میں جو
آثار مرض کے ہوں، انہیں دوسرا صحت کی علامت سمجھے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ترقی
درجبت اور صحت و عدم صحت کا کوئی معروضی معیار مقرر ہی نہیں کیا جاسکتا؟ اگر ذہن کو
پوری طرح صاف رکھا جائے اور تازہ ہوا کے ہر جھونکے کو آنے کا موقع ملے، خارجی حالات
پر گہری نظر ہو، داخلی تجربات کا صحیح عرفان ہو اور اسی کے ساتھ کسی بندھے ٹکے نظر لے
پیر ادعائی یقین اور ایمان بالعیب نہ ہو تو ہر شخص اپنے طور پر ذہنی عناصر کا تجزیہ کر کے
کوئی نہ کوئی معیار مقرر کر سکتا ہے۔ یہ معیار خارجی حقیقت کو داخلی احساس سے ہم آہنگ
کرنے کی بنیاد پر قائم ہوگا۔ ممکن ہے کہ جو رجحانات یا عقیدے یا تصورات یا اقدا ر آج سے
بست پچیس برس پہلے ترقی پذیری کی علامت تھیں۔ سیاسی سماجی حالات میں بنیادی تبدیلی
کے بعد قدامت اور رجعت کی علامت بن جائیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم بار بار ان
نظریات و تصورات کا اندسہ نو جان نہ لیتے رہیں، جن کی بنیاد پر ہم نہ صرف ادبی تخلیقات بلکہ
ان کے نظریاتی مضمرات پر بھی حکم لگانے کے عادی ہیں (Re-evaluation) کا یہ
عمل اگر کسی نقطے پر رک جائے تو پھر نقطہ نظر میں وہی سختی، شدت، جمود اور قدامت پیدا
ہو جاتی ہے جو ذہن کی کشادگی، روشنی، وسعت اور نظر کی حقیقت شناسی کی دشمن ہے۔
آزادی کے بعد ہمارے ملک کے حالات سیاسی تحریکوں کے کردار اور سماجی ڈھانچے

میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، وہ ایک نئے دور کی تمثیل ہیں۔ یہ عبوری دور ہے، جس میں کسی کسی نظریے کسی عقیدے کسی تصور کو قیام و ثبات حاصل نہیں۔ ہر شے وقت کی بھٹی میں پھل رہی ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ چند برس بعد کیا صورت ہوگی۔ لیکن ہم نہ صرف خارجی حقائق بلکہ آنے والے دور کو بھی اپنے تصورات کے سانچے میں ڈھالنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ انسان خود زمانہ ہے وہ زمانے کے عمل کا خاموش تماشاگر نہیں۔ وہ زمانہ کا اثر منفعل رہ کر قبول نہیں کرتا بلکہ فعال ہو کر زمانے کے رخ کو بھی متعین کرتا ہے۔ زمانے کی فعلیت انسان ہی کی فعلیت ہے۔

ہمارے عہد سے کچھ متاجلتا لیکن کم غیر یقینی زمانہ ہندوستان میں اس وقت بھی گزرا ہے جب شہداء کے واقعات کے ساتھ ہمارے دل میں بہت سارے مروجہ رسوم و عقائد اور نظام زندگی کی بنیادیں ہل گئیں تھیں۔ مغربی علوم کے تعارف نے غیر سائنسی مشرقی علما کا کھوکھلا پن ثابت کر دیا تھا۔ اس عہد ارتقا میں غالب ایسا مفکر ذہن پیدا ہوا جو اپنے دور کا مزاج بھی بن گیا، اور مزاج شناس بھی۔ ہمارے دور میں اب تک ایسا کوئی ذہن پیدا نہیں ہوا ہے لیکن ایک اجتماعی شعور و ذہن ایسا ملتا ہے جس کو جوڑ کر اور جس کے یکسر ہوئے تانے بانے کو یکجا کر کے ہم اپنے عہد کا مزاج بھی سمجھ سکیں اور اس کو مزاج پسما بھی قرار دے سکیں۔ یہ ذہن ان ادیبوں اور شاعروں کا ہے جو ان حالات کو حیرت و سرور اور غم و شکست کچھ ملے چلے احساسات کے ساتھ دیکھ رہے ہیں اور سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آزادی اور تقسیم کے تو ام واقعات کے ظہور سے پہلے ہمارے ادب میں ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔ یہ تحریک ایک طرف تو انگریزی سامراج کے خلاف آزادی کی جدوجہد کے لیے ہتھیار اور سپر نبی، دوسری طرف نئے خیالات و نظریات کو روشناس کرنے کا کام بھی کرتی رہی۔ ان نظریات کے لیے غالب، سر سید، جلالی، شبلی، آزاد، ان کے معاصرین اور بعد میں آقبالی، ابوالکلام، حسرت، پریم چند، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، یگانہ جوش، بیمنوں گوڑکھ پوری، فراق اور دوسرے بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے زمین ہموار کر دی تھی۔

اسی لیے اس تحریک کو مقبول ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ اس تحریک کی ایک خصوصیت اس کا
 دو لوگ صاف سیدھا راستہ تھا۔ یہ تحریک پیشروادیوں سے اس طرح مختلف تھی کہ ان کے پاس
 جو متضاد خیالات اور مخالف رجحانات کی آمیزش تھی وہ اس میں نہیں تھی۔ پھر بھی ابتدا میں
 واضح شعور نہ رکھنے یا تہذیبی، سماجی، اخلاقی اور رجحاناتی قدروں کی اہمیت و اہمیت کا
 پورا ادراک نہ ہونے کی وجہ سے اس تحریک میں بھی وقتاً فوقتاً مخالف و متضاد رجحانات
 کی روپ سی دوڑتی نظر آتی ہیں۔

آزادی سے کچھ پہلے بعض افراد کی تنگ نظری نے اس تحریک کو اس قدر محدود کر دیا کہ
 یہ تحریک ایک خاص سیاسی نظریے کی ہم نوا بن کر رہ گئی۔ اور یہ بجائے خود ادعائیت اور
 بالغیب ایمان کی ایک شکل بن گئی جس نے ادب کو نقصان بھی پہنچایا اور تخلیقی سوتوں کو خشک
 بھی کر دیا۔ شاعری اور افسانہ، تنقید و نثر چند منضبط اصولوں کو دو اور دو چار کے انداز میں
 جوڑ دینے کا نام بن گیا۔ اس طرح ادب حساب کا ایک سادہ سوال بن کر رہ گیا۔ تنگ نظری
 اور عصبیت نے روشن خیالی، وسیع النظری اور صلح کل مشرب کی جگہ لے لی۔ اس انتہا پسند
 کے خلاف انہی ذہنوں میں رد عمل کا اظہار نظری تھا جنہوں نے ترقی پسند تحریک ہی کی آغوش
 میں آنکھ کھول تھی مگر طرز احساس و طرز فکر میں ادعائیت پرست نہ تھے بلکہ تخلیقی اظہار کی
 آزادی کے متلاشی تھے۔

آزادی کے بعد ادیبوں کی جو نئی نسل ابھری اس نے انہی حالات میں اس تحریک، یا
 چند افراد کے محدود حلقے کو دیکھا۔ جس طرح سے ملائیت اور برہمنیت نئی زندگی بخش قوتوں
 کے لیے سدا راہ بنتی ہے اسی طرح چند افراد نے قوت کے ساتھ آگے بڑھتی ہوئی اس نسل کی راہ
 میں بھی بند باندھ کر رکنا چاہا۔ جو لوگ اتنے طاقتور تھے کہ دو چار تھپیرے کھا کر بھی ادب کے
 بیتے ہوئے دھارے میں شامل ہو گئے۔ انہیں کسی طرح گھیر گھاڑ کر اپنے حصار میں لانے کی
 کوشش کی گئی۔ مگر نئے حالات کا شعور رکھنے اور مزاحمت کی وجہ سے جھنجھلاہٹ محسوس
 کرنے والی اس نسل نے بغاوت کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ تحریک کی گرفت ڈھیلی پڑ کر

کمزور ہوتی گئی اور پھر بالکل ہی ختم ہو گئی۔ اس نئی نسل کو ادب کے لیے سیاسی پلیٹ فارم نہیں ملا اس لیے اس میں سیاسی تنگ نظری بھی پیدا نہ ہو سکی۔ لیکن اس کشمکش اور بحران میں نئے لکھنے والے عوامی تحریک سے کٹ گئے۔ پرانے ادیبوں نے حالات کے تقاضوں سے مصلحت کر لی کچھ ملازمتوں میں بھرتی ہو گئے، کچھ فنی دنیا میں داخل ہو گئے۔ کچھ اپنے محدود نظریات کی وجہ سے اور کچھ اپنی ذہنی کم مانگی کی وجہ سے کوئی کام نہ کر سکے، ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ رہے۔ کسی خاص مقصد کے واضح طور پر سامنے نہ ہونے اور کسی اجتماعی تحریک کے فقدان کی وجہ سے عمل کا کوئی راستہ نہ ملتا تو ان لوگوں کو ادب میں جمود کا احساس ہونے لگا۔ سترہویں صدی کے قریب آنے والے ادیبوں کا یہ احساس صحیح بھی ہے، اس لیے کہ معدودے چند کو چھوڑ کر تقریباً سب کا تخلیقی کام رک سا گیا ہے۔ پہلے کی سی شدت نہ رہی۔ مگر جمود کا فتویٰ نئی نسل پر، جو ابھر رہی ہے، اپنا مزاج ڈھال رہی ہے اور اپنے لیے نئے اسالیب تلاش کر رہی ہے، مجموعی حیثیت سے صادق نہیں آتا۔ بعض جتید فتنم کے نقادوں کا یہ قول حقائق پر اترتا ہے کہ نئی نسل میں فکر کی کمی ہے۔ فکر کی کمی تو اس نسل میں بھی ملتی ہے جو سترہویں صدی کے بعد آئی کیوں کہ چند مخصوص نعروں کو سامنے رکھ کر لکھنے سے فکر پیدا نہیں ہوتی، ویسے ان حالات میں چند وقتی نعروں کی اہمیت اور ان کے اثر سے ادب میں پیدا ہونے والی شدت احساس خلوص کا مجھے بھی اقرار ہے، مزدور، کسان، عوام، انقلاب، صبح بہار اور رجائیت کے فارمولے بشری صورتوں میں بلا سوچے سمجھے استعمال کیے گئے تھے، اس لیے شاید ہی ایک دو ادیب ایسے نکلیں جنہوں نے ان کو واقعی علایم و رموز بنا کر پوری معنویت اور فکری گہرائی کے ساتھ استعمال کیا ہو۔ اب اگر یہ نام نہاد فکر اپنے مردِ جبہ ساپخوں میں نہ لٹکے، وہاں یہاں نہیں ملتی تو اس کا یہ مطلب قطعی نہیں ہے کہ پرانی نسل ان سے زیادہ گہری اور جاندار فکر کی حامل تھی۔

نئی نسل پر جمود یا فقدان فکر کا اعتراض دراصل خود اپنی تخلیقات کے متعلق پیدا شدہ احساس کا ایک ردِ عمل ہے جو پرانے ادیب و نقاد نے لکھنے والوں کے سرخو پ دیتے

ہیں۔ نئی نسل کی ایک بد قسمتی (یا خوش نصیبی) یہ ہے کہ اسے ایک تو وہ خاص سنگامی حالات میں نہ آئے، جنہوں نے پہلے دور کے معمولی لکھنے والوں کو 'نرعم خود'، 'عظیم بنا دیا تھا'۔ دوسری نئی نسل کے ساتھ اچھے نقاد بھی نہیں ابھرے جو موجودہ عہد کے ادبی مزاج کا تجزیہ کر کے نئی تخلیق کے ساتھ انصاف کر، اس کے لکھنے والے بدل گئے مگر ناقدین وہی پرانے رہے جو پرانے فارمولوں سے نئے ادبی مزاج کو بھی نا پنا چلتے ہیں، فارمولہ گزیدہ تنقید کا رخ پھیلانے اور اس کی روح تک اترنے والی نظر کی وسعت اور گہرائی بھی عام نہیں۔

آج لکھنے والوں کا مزاج انقلابی یا سماجی نہیں بلکہ رومانی ہے۔ جدید رومانیت Romanism کی یہ رو بعض ترقی پسند شاعروں کے پرانے بھی مل جاتی ہے مثلاً فیض، مجاز، جنتی، اختر الایان۔ ان شاعروں کی داغ بیل اور وقت نئی نسل کی تحریروں میں توسیع پا رہی ہے۔ سماج میں مسائل تو اب بھی ہیں اور پہلے سے زیادہ اہم اور پیچیدہ، مگر ان کا اظہار اب براہ راست نہیں ہوتا۔ تشکیک و انتشار کے حالات میں نئی نسل نے اپنے اندر پناہ لی ہے اب بجائے غم باناؤں اور غم دوراؤں کے غم ذات فکر کا محور بن گیا ہے۔ جو شاعر حالات کا جتنا زیادہ شعور اور مسائل کو سمجھنے کے لیے جتنی ہمہ گیر نظر رکھتا ہے اس کے پاس یہ غم ذات اتنا ہی وسیع ہو جاتا ہے۔ یہ وسعت ان معنوں میں ہوتی ہو کہ ذات حالات سے الگ نہیں، اسی کی پیداوار ہے۔ اس لیے غم ذات میں غم دوراؤں اور غم جاناؤں کے تمام عناصر کا سمٹ آنا ممکن ہے۔ ہر شاعر اپنے شعور کے لحاظ سے اپنے غم کے گہ کو زیادہ یا کم عالمگیر بنا سکتا ہے۔ بعض شاعر بر خود غلط انفرادیت کے مغالطے میں صرف اسلوب کی جدت اور نادر تشبیہات (مثلاً وہ دور از کار اور بے معنی سی ہوں) کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ ان کی انفرادی ذات ابھر سکتی ہے، نہ اس پر حالات کا بڑا توڑ پڑ سکتا ہے۔ پھر بھی ان میں سے کچھ اس تاریک خول کو ریشم کے کیڑے کی طرح ایک دن توڑ کر باہر نکل آئیں گے۔ بشرطیکہ اندر ہی اندر دم گھٹا کر ان کی تخلیقی قوت مر نہ جائے۔ نئی نسل سے یہ خوش آئند توقعات اس لیے وابستہ کی جا سکتی ہیں کہ اس نے

ابھی ابھی ادب کے لیے پایاں سمندر میں ہاتھ پیر مارنے شروع کیے ہیں۔ ابھی وہ تھکے نہیں، ابھی ان کی قوتیں سلب نہیں ہوئیں، ابھی ان میں اپنی منزل تک پہنچنے کی سکت ہو۔ ضروری ہے کہ اس بحرِ ذخار کی شناسداری کے لیے اپنے پرانے کلاسیکی ادبی درجے اور تہذیبی سرمایے کی آگہی ہو، اور اپنی ابھی روایات کو برتنے کا فنی شعور بھی ہو۔ اس کے ساتھ معاشرتی علوم، تاریخ، فلسفہ، انہیات اور سائنسی نقطہ نظر پر بھی ابھی طرح نظر ہو، کیوں کہ اس وسیع پس منظر کے فقدان کی وجہ سے ہی پچھلے دور کا ادب، اقبال کے بعد فکری لحاظ سے ترقی کرنے کے بجائے، زوالِ آمادہ ہو گیا۔ آج اگر ادب ادب باقی رہ سکتا اور ترقی کر سکتا ہے تو زیادہ مضبوط اور وسیع فکری بنیادوں پر یہ ممکن ہے۔ کھوکھلی ادبیات اور ناچختہ فکری فارمولے ادب کی بقا کی ضمانت نہیں دے سکتے۔ نئی نسل کا شعرا اپنے رومانی رویے کے ساتھ غمِ ذات کے احساسات کو اسی وقت وسعت دیکر انہی اور ابدی صداقتوں سے ہم آہنگ کر سکتا ہے جب وہ اپنے عہد کا مزاج پیما بن جائے۔ تب ہی یہ ادب اس قابل ہو سکے گا کہ اسے دنیا کے ادب کے ساتھ رکھا جاسکے، درد ابھی تو بخنے اور بگڑنے کے امکانات ہیں۔ انفرادیت بن رہی ہے، اسلوب ڈھل رہا ہے، سب کچھ تخلیق کے سانچے میں تپ رہا ہے۔

(صبا، جولائی، اگست ۱۹۷۷ء)

(۲)

آج تک ہمارے ناقدین نے تقاضوں، نئے میلانات اور خود اپنے عہد کے ادبی مزاج کو سمجھ نہیں پائے ہیں، اسی لیے وہ متضاد آراء کا اظہار کر کے خود بھی الجھتے ہیں اور

سہ سو غات میں ششہ ہمارے ادب کے جدید میلانات اور تقاضوں پر ایک بحث چلی گئی، جس میں ہندوستان اور پاکستان کے مختلف ناقدین نے اظہارِ خیال کیا تھا، یہ مضمون اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے

دوسروں کو بھی الجھاتے ہیں، اور شاید یہیں سے ادب و تنقید میں اس غیر ذمہ داری کا سراغ ملتا ہے جس نے ہماری تنقید کو محض قصیدہ خوانی یا دشنام طرازی بنا دیا ہے۔ اگر کوئی ناقد ان کے درمیان راہ نکالتا بھی ہے تو وہ کسی مخصوص فکری رجحان کی نمایندگی کرنے کی جگہ ادبی سمجھوتہ بازی سے کام لیتا ہے اور اسی سمجھوتہ بازی کو ادبی دیانت کا نام دیتا ہے۔ سمجھوتہ بازی ہمارے سماج کا سب سے نمایاں وصف (یا عیب) ہے زندگی میں سمجھوتہ بازی تو سمجھ میں آتی ہے مگر ادب میں جس سے دنیاوی معاشی یا سماجی مقاصد کے حصول میں ہمارے سماج میں کوئی مدد نہیں ملتی، سمجھوتہ بازی ناقابل فہم ہے۔ ادب زبان کا سودا ہے، یہ ایسی نیکی ہے جس کا اجر نہ اس دنیا میں مل سکتا ہے، نہ دوسری دنیا میں اس کی جزا ہے۔ جب ادب 'شوق فضول' ہی ٹھہرا تو پھر جرأتِ رندانہ کے اظہار میں پاک کیوں؟ اپنے شوق و ذوق کو بھی دنیاوی سمجھوتہ بازی پر قربان کرنا اس کی دلیل ہے کہ ہمارے پیشرو میوں اور شاعروں کا ادب سے بھی علاحدہ نہ اور مجنونا نہ تعلق نہیں۔ دراصل ادبی سمجھوتہ آج کی سیاست کا عکس ہے، جو لوگ سیاست میں وقتی مصالح کی بنا پر متحدہ محاذ، کی بات کرتے ہیں، کبھی تو ادب میں اپنے مفاد کی خاطر وسیع تر محاذ کی تبلیغ کرتے ہیں، اور اکثر جب اپنے اغراض و مصالح پر آج آتی دیکھتے ہیں، تو انتہائی تنگ نظری و تعصب کا ثبوت دیتے ہیں۔ دراصل ادب میں کسی مصلحت اندیشی، غرض کوشی یا مفاد پرستی کی گنجائش ہی نہیں ہے، ادب صرف ادب ہی، اور یہ چاہے کچھ ہو اسے بنیادی طور پر ادبی شرائط کی تکمیل کرنا چاہئے نہ کہ نیگامی اور محدود مصالح کی ترجمانی۔

آج سیاست نے ہمارے عہد کی زندگی میں وہی جگہ لے لی ہے جو کبھی مذہب کو حاصل تھی۔ کہنے کو تو ہم سائنس کے ترقی یافتہ دور میں سائنس لے رہے ہیں، مگر آج کا انسان سائنسی

رقیب متاع اس مضمون سے وہ حصے یا مباحث حذف کر دیے گئے ہیں جن کی نوعیت نیگامی یا سرگ منافع پر مبنی تھی۔ پھر بھی اس نقطہ نظر کو آج سے دس بارہ سال قبل کے ادبی حالات و مباحث کی روشنی میں پڑھنا چاہئے۔

فکر سے زیادہ قرون وسطیٰ کے تعصبات تنگ نظری اور تیرہ خیالی میں مبتلا ہے، یا پھر وہ سائنس
فکر کو میکانیکی اور سیاسی رویے کے مترادف جانتا ہے۔ ادب بذات خود فلسفہ مذہب اور
سائنس کی طرح ایک مستقل بالذات حقیقت ہو جو اپنے وجود کے لیے نہ مذہب کا تابع ہو
نہ سائنس اور سیاست کا۔ البتہ جس طرح عمرانی علوم فلسفوں یا سیاسی نظریات اور مذہبی
تصورات کا ایک دوسرے سے تعاون و تضاد مہم ہوتا ہے، اسی طرح ادب بھی ان کے ساتھ
تعاون و تضاد مہم کی منزل سے گزرتا ہے۔ کوئی بھی ادب اپنے زمانے کے فلسفیانہ رجحانات
مذہبی تصورات، سائنسی ایجادات اور سیاسی خیالات سے الگ نہیں رہ سکتا۔ ان کا عکس
حقیقی ادب میں پڑنا ضروری ہو، مگر اس عکس کی بنیاد ادیب کے اپنے انفرادی تجربات و
احساسات پر ہوتی ہے، بندھے کے ضابطوں اور فارموں پر نہیں۔ اچھا ادب ہر حال میں
ادب رہتا ہے، وہ زندگی کی ہر شاخ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی کسی کے پیچھے نہیں چلتا۔ جو
ادب معاصر رجحانات سے اثر قبول کرنے کے بعد بھی اس حد تک آزاد رہے، کہ اسے ہر دور
ہر فنی اور ادبی خوبیوں کی بنا پر احترام سے دیکھا جائے، وہی سچا اور حقیقی ادب ہے۔

آج بھی جب ہم ادبی مسائل پر بحث کرنے بیٹھتے ہیں تو ادب کی اس انفرادیت کو
نظر انداز کر دیتے ہیں اور ایسی اصطلاحات میں گفتگو کرتے ہیں جو بالواسطہ یا غیر شعوری طور
پر ادب کو فلسفیانہ اور سیاسی اصطلاحات کی تعبیر تشریح بنادیتی ہیں۔ پچھلے دنوں ترقی پسند
تحریک کے متعلق جو بحث چلی اور اب تک جاری ہے، اس میں اس طرف بہت کم لوگوں کی نظر گئی
ہوگی کہ ترقی پسندی اور رجعت پسندی سیاسی اصطلاحات ہیں۔ ہم کسی سیاسی نقطہ نظر
پر اپنے اضافی تصورات و عقائد یا مروجہ وجودہ اقدار کی بنا پر ترقی پسند یا رجعت پسند ہونے
کا حکم لگانے کے عادی ہیں۔ زندگی پر سیاست کے اسی زبردست اثر اور اذہان پر سیاسی
تصورات کی اسی بے رحم گرفت کے باعث ادب میں بھی یہ اصطلاحات اپنی اضافیت اور شکامی
قدر کے باوجود راہ پا گئی ہیں۔ ڈی ایچ لارنس یا دوستوفسکی کے خیالات و نظریات پر کوئی بھی
نام نہاد ترقی پسند اپنے مخصوص تصور اقدار کی بنا پر میکانیکی انداز میں رجعت پسندی کا فتویٰ

مماور کر سکتا ہے لیکن اس کے باوجود اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ دونوں بڑے آرٹسٹ
ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ادبی قدر مخصوص تصورات سے الگ اور مادہ کسی دوسری
قدر کا نتیجہ ہے۔ یہی بذات خود موجود، اور سیاسی مصالح سے ماوراء قدریں ادب کی قدر کا
ہیں۔ حالات کی تبدیلی کے باوجود آج بھی ادبی قدروں کے بجائے غیر ادبی پیمانوں سے
جانچا جا رہا ہے۔

ترقی پسندی کی اصطلاح سے ملتا جلتا حال تشکیک کی اصطلاح کا بھی ہو گیا ہے
جب میں نے اپنی پہلی سخن گسترانہ بات لکھا جولائی۔ اگست ۱۹۵۵ء میں موجودہ ادبی
مراج کا تجزیہ کرتے ہوئے، اس کی شناخت کے لیے تشکیک کی اصطلاح پہلی بار استعمال
کی تھی تو میرے ذہن میں یہ اصطلاح صرف فلسفے کی ایک بندھی ٹکی اصطلاح بن کر نہیں
آئی تھی بلکہ میں نے تشکیک کو آج کا سب سے اہم اور جاندار، پر از اہم کمالات میلان سمجھ کر
اس پر زور دیا تھا۔ بعد کی بحثوں میں یہ اصطلاح بھی کثرتِ تعبیر سے خواب پریشاں بن
گئی۔ خود میں نے اپنے جواب ابجواب میں اس اصطلاح کی پوری فلسفیانہ تعبیر و تشریح
کر دی تھی۔ تشکیک ایک طرف تو علمیات (epistemology) کا وہ نظریہ
ہے جو انسانی علم کا سرے سے منکر ہے اور ہر ذریعہ علم کو مشتبہ سمجھتا ہے (ہیوم کا نظریہ)
اسے ارتیابیت (scepticism) کہنا بہتر ہوگا۔ یہ میلان فلسفے میں ذہر دست
تبدیلیوں کا باعث بنا، اس لحاظ سے اس نقطہ نظر کو بھی منطقی سمجھنا غلط ہوگا۔ لیکن
آج جب ہم ارتیابیت کو ایک مخصوص ذہنی رویہ مان کر چلیں تو یقیناً اسے فکر سے اخراج
بوتے اور حقیقت سے فراہ کا نام دینا ہوگا۔ تشکیک جو نسبتاً وسیع تر مفہوم میں استعمال
ہو سکتی ہے، ایک عام ذہنی رویہ ہے، علمیا تی یا مابعد الطبیعیاتی نظریہ نہیں، یہ ایسا
مبشت اور صحت مند حجاب ہے جو تمام رائج الوقت فلسفوں اور اقدار کو شک کی نگاہ
سے دیکھتا، انہیں جانچتا اور پرکھتا ہے تاکہ حقیقت کی مابیت اور تہہ تک پہنچ سکے۔
میلان آج ہماری پوری سماجی اور ذہنی زندگی پر محیط ہوتا جا رہا ہے۔ پھر بھی ناقدین

نے نظریات کی بینک لگا کر اسے کبھی فراری ذہنیت کا نام دیا، کبھی آزادی کی ایسی لگن تیار
 جس میں آزادی کا احساس نہ ہو۔ کبھی اسے مقصد کے فقدان کا نام دیا گیا اور کبھی ذہنی
 کمزوری کہا گیا۔ انسان کے متجسس اور توانا ذہن کو مروجہ عقاید و تصورات و اقدار کو جانچنے
 پر کئے اور شک کی نظر سے دیکھنے کی اجازت ہی نہ دینے کا اصطلاحی نام ادعایت

(Dogmatism) یا ملائیت و برہنیت ہے۔ تشکیک کے اس مثبت رجحان
 ہی میں آئندہ کے تصورات و اقدار تک پہنچنے کا امکان بھی ہے، اور مستقبل کی صورت
 گری کی قوت بھی۔ اس اصطلاح کی پوری معنویت پر غور کیے بغیر اسے مورد الزام ٹھہرایا
 گیا۔ اپنے ادب کے اثرات کی ناقدین کی طرح میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ آج
 ہمارے ذہنی افق پر ہر چیز اس لیے واضح اور روشن ہے کہ مشرق کے کناروں سے سرخ
 سویرا جہانک رہا ہے! سرخ سویرا ہمارے غم کی ناگزیر حقیقت تھی، لیکن عالمی فک
 اور معاصر ذہن پر جو پرچھائیاں ایک دوسرے سے گزرتی ہیں ان کو سمجھنے کے لیے زیادہ وسیع
 نظر کی ضرورت ہے۔ آج ہمارے مسائل اس قدر الجھے ہوئے ہیں کہ ان کا احصا اور احاطہ
 آسان نہیں ہے۔ پچیس تیس برس پہلے کے ادب میں مسائل کی نوعیت اور رخ بہت ہی
 واضح تھا، آج کے مسائل اور گزرتے ہوئے کل کے مسائل میں وہی فرق ہے جو ریل کے
 انجن اور اسٹینک میں ہے۔ آج کے مسائل اسی تناسب سے زیادہ پیچیدہ ہوتے جا رہے ہیں
 جس تناسب سے یگانگی ایجادوں کی پیچیدگی بڑھتی جا رہی ہے۔ اس بات سے تو کوئی انکار
 نہیں کر سکتا کہ ذہنی نظام کی سادگی صنعتی اور مشینی دور کی زندگی میں داخل ہو کر
 نئی الجھنوں نے مسائل اور نئی پیچیدگیوں سے دوچار ہو چکی ہے۔ اس صدی کے آغاز سے
 ہی نفسیات کے مختلف مکاتب خیال نے جن نفسی مسائل کو چھیڑا اور دریافت کیا ہے وہ
 آج سے پہلے نہ صرف یہ کہ علم کے احاطے سے خارج تھے بلکہ بڑی حد تک حقیقت میں بھی
 ان کا کوئی وجود نہ تھا۔ لیکن آج وہی الجھنیں حقیقت بن گئی ہیں۔ آج کا نوجوان سماج
 میں جس جہنی نا آسودگی جسمانی تشنگی، روحانی کرب اور ذہنی بھول بھلیاں سے گزر رہا ہے

وہ سارے بزرگوں کو پیش نہ آئی تھیں، نہ وہ ان کو سمجھ سکتے ہیں۔ جب حقیقت خارج
 میں تبدیل ہوئی اور زندگی کی نوعیت بدلی ہے تو یہ کیسے مان لیا جائے کہ آج کے فکر کا
 اور ادبی رجحانات میں اس کا دخل نہ ہوگا۔ ہم سے پہلے سارے اسلاف جاگیردارانہ سماج کی جن
 قدروں کو مانتے اور ان کے سہارے زندگی گزارتے تھے، جن مذہبی تصورات پر تکیہ کرتے تھے
 آج اگر وہ ختم نہیں ہوئی ہیں تو کم از کم شکست و ریخت کی منزلوں سے ضرور گزر رہی ہیں۔
 ایک سماج ٹوٹ گیا۔ اس کے ساتھ اس کی سماجی معاشی اور روحانی قدریں بھی مٹ گئیں۔
 نیا سماج بن رہا ہے۔ چاروں طرف تذبذب تشکیک اور انتشار ہے۔ نئی قدریں وقت کی بھی
 میں پھل رہی ہیں ان کے بننے اور ڈھل کر نکلتے میں ابھی دیر ہے، اور اگر جہنم نے بھی چکی ہیں تو
 ان میں وہ توانائی نہیں کہ روحانی اور ذہنی زندگی کو سہارا دے سکیں، قدروں کے اس تباہی
 اور آمد و رفت کے عبوری دور میں اب یہ مشکل ہو کہ ہم کسی بھی بات پر آنکھیں بند کر کے ایمان لے
 آئیں۔ ترقی پسند تحریک نے مذہب کی جگہ مارکسزم کا عقیدہ دیا اور اس پر ایمان بالغیب لانے
 کی شرط رکھی گئی۔ آج بہت سے پرانے ادیب بھی اس زمین کو کھو چکے ہیں جس پر وہ کل تک کھڑے
 تھے۔ ہنگامہ پاسترناک کی کتاب پر رد و قدح، اسٹالین کے بت کا ٹوٹنا، روس اور چین
 میں آنے والے دن کی تبدیلیاں اگر اعتقاد چھین نہ لیں تو بھی یقین کو تو متزلزل کرتی ہی ہیں۔
 اسی طرح ہماری پھلتی سنبل نے مذہب، روحانیت کی جگہ جس فلسفے کو اپنا یا تھا آج ہم اسے بھی
 جوں کا توں قبول نہیں کر سکتے۔ آج ادیبوں کے سامنے کوئی خیر کہ مقصد نہیں ہے آزادی
 حاصل کرنا تھی سو کر لی، اس وقت ہمارا مقابلہ بیرونی سامراج سے نہیں اپنے سماج کے اندر
 تبدیلیاں لانی ہیں ہم کو اپنے کلچر اور آرٹ کی از سر نو تعمیر و تشکیل کرنا ہے، اس منزل پر اگر
 خیالات میں اختلاف ہو تو کسی انحطاط کی نشانی نہیں اسی تنوع اور اختلاف سے ہمارے
 کلچر کی رنگارنگی عبارت ہے۔ خاص طور پر آرٹ کبھی اجتماعی ذہن کی پیداوار نہیں ہوتا وہ
 اجتماعی تہذیب کے تقاضوں اور رجحانات کو پورا ضرور کرتا ہے مگر ہوتا ہے انفرادی ذہن ہی
 کی پیداوار، کوئی سیاسی پارٹی، کوئی سماجی گروہ، کوئی ادبی ادارہ، کوئی ثقافتی انجمن اور

اور آرٹ کی تخلیق نہیں کرتی ایہ ادارے معاشرہ ادب کی تشہیر و اشاعت میں تو مدد دیتے ہیں مگر وہ آرٹ کو اپنا پسند بنا کر قلم پیر و اگر اس سے لکھو انہیں کہتے۔ اس کے لیے ادیب کو پہلے اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کرنی پڑتی ہے، اپنی انفرادیت بنانی پڑتی ہے، ادیب چوں کہ انفرادی تجربے اور تخلیق سے عبارت ہو اسے محض اس لیے ہدف ملامت نہیں بنایا جاسکتا کہ انفرادیت پسندی کا رجحان بڑھتا چلا جا رہا ہے، ترقی پسند تحریک نے ادیبوں سے ہی انفرادیت چھین لی تھی، اگر آج نئی نسل کے ادیب و شاعر اسی انفرادیت کو بنا رہے ہیں تو یہ اچھا خال ہے سب ادیب مل کر ایک ہی کورس کیوں گائیں، ایک ہی نعرہ کیوں لگائیں، ہر فرد سماج میں رہتے ہوئے اور معاشرہ رجحانات سے اثر قبول کرتے ہوئے کبھی اپنے ذہنی مسائل میں دوسروں سے الگ رہتا ہے، یہی انفرادیت ہے اس انفرادیت کو چھیننے کا مطلب یہ ہوگا کہ ایک فرد کو قتل کر کے اسے بے جان اور بے حس مشین بنا دیا جائے۔ انفرادیت کے تحفظ کے ساتھ آگے آج "غمر ذات" غم دوراں اور غم جاناں کا مرکز بن گیا ہے تو اس کا مطلب مطلقاً یہ نہیں کہ آج کا ادیب اپنی ذات کے خول میں بند ہو وہ حیات و کائنات کے مسائل کو دیکھتا اور سمجھتا ہی نہیں بلکہ ان کا تجربہ کرتا اور انھیں محسوس کرتا ہے، اپنی ذات کو ان کی آگ سے گوارہ کر پتا تا اور بچتے کرتا ہے اس تپاؤ اور بھنگی رچاؤ اور لہاؤ کے عمل کے بعد ادیب کا غم ذات ایک فرد کا غم ذات نہیں رہتا ہے بلکہ وہ اپنے عصر کی روح کے کرب اور تقاضوں کا ترجمان بن جاتا ہے اس کرب کا اظہار اس رجحان کی ترجمانی کا انداز ہر ادیب کے انفرادی اسلوب تجربے اور زاویہ فکر کے لحاظ سے جدا جدا ہوتے ہوئے بھی ایک ہی سادہ کے مختلف سروں کی طرح ہم آہنگ ہوتا ہے، ہمارے پرانے ناقدین جس خصوصیت کو "اجتماعی مقصد و شعور" کہتے ہیں وہ دراصل ادیب سے لادہ ہوئی مصنوعی چیز ہے جو صرف لباس ہے، روح نہیں۔ اگر ادیب اپنی شخصیت کے ساتھ ایمان دار ہے، اپنی انفرادی زندگی اور تجربوں کے ساتھ مخلص ہے تو وہ کبھی بھی اپنے عہد کے مطالبات سے دامن بچا سکتا ہے نہ آنکھ چرا سکتا ہے۔

جس طرح نیم حکیم طبائع کا لحاظ کیے بغیر ہر مریض کو ایک ہی نسخہ دے کر خطرہ جاناں بن

جانتے ہیں، اسی طرح تنقید و ادب میں ایک ہی فارمولے کو ہر جگہ طباعت اور انفرادی میلانات کا خیال کیے بغیر استعمال کرنے سے ادب کی زندگی پر بھی بن جا سکتی ہے، غالب اور شکیلہ ڈالنے اور گوشتے، حافظ اور شلر، ملٹن اور میر، کالیداس اور اقبال اپنے دور کے نہیں ہر دور کے بڑے فن کار ہیں لیکن ان کی عظمت اسی میں ہو کہ انھوں نے اپنے معاصر ادبی مزاج کے ساتھ اضافہ کیا، آج ہم کسی ادیب، نو عمر یا کہنہ سال سے یہ فرمائش نہیں کر سکتے کہ وہ ان عظیم کلاسیکی فن کاروں کی آواز باز گشت بن جائے، تخلیق اور عظمت باز گشت میں نہیں نئی آواز کی توانائیوں میں ہے، ہمارے جو ناقدین اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ آج کے دور میں کوئی غالب میر یا اقبال کیوں نہیں پیدا ہوتا وہ ادبی تخلیق کے راز سے محروم ہونے کا ثبوت دیتے ہیں کیوں کہ آج تو وہی ادیب پیدا ہو سکتے ہیں جو اس وقت بکھر رہے ہیں شخصیتوں کے بننے اور انفرادیت کی تشکیل میں عمر بیکٹی ہیں تنقید کے ضابطے گرہنا اور انھیں تخلیقی ادب پر منطبق کر دینا تو بڑا ہی آسان کام ہے، لیکن تخلیق کے ساتھ انصاف کرنا اور فن کار کے مزاج کو سمجھنا جو اُسے شیر لانے سے کم نہیں، یہاں فریاد کو شیریں کے فراق میں تیشے سے سر بھوڑنا پڑتا ہے اور شاید ہمارے معاصر ادب میں اس بات کی سب سے بڑی کمی ہے کہ ہمارے ساتھ شاعروں اور تخلیقی فنکاروں کا تو جلوس ہے مگر ایسے ناقد نہیں ہیں جو اپنی تنقید کو تخلیق سے ہم آہنگ کر کے خود اسے تخلیقی عمل بنادیں۔ شاید یہ کام بھی شاعروں اور افسانہ نویسوں کو خود انجام دینا پڑے گا۔

ابھی ابھی ہم اردو ادب کے جس دور سے گزر کر ایک نئے دور کی طرف بڑھے ہیں، اس میں حسانی فارمولوں اور ضابطوں، سیاسی نعروں اور نام نہاد اجتماعی مقاصد اور ان کے مصنوعی شعور پر ہی بہت زور دیا جا رہا ہے۔ ہمارے ناقد اسی دور کے ناقد ہیں اس لیے وہ آج کے ادب پر بھی اپنی فارمولوں کی عینک سے نظر ڈالنے کے عادی ہیں اصطلاحات کے ابہام کی دلدل میں چلنے کی بجائے اگر ادب میں کوئی سیدھا واضح اور صاف راستہ اختیار کیا جائے تو تازہ و قدیم داردان بساط ادب کے لیے بھی مفید ہوگا اور ادب کے لیے بھی شفا بخش، یہ راستہ دی ہے جس پر چل کر معاصر ادب کے تمام تقاضے اور رجحانات سامنے آئیں۔ ایک رجحان پر

ضرورت سے زیادہ زور دے کر، دوسرے رجحانات کی نفی کرنا پھر اسی دلدل میں گرنے کے
 مترادف ہو، جہاں پونچ کر آگے کے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں، راستوں کا مسدود
 ہو جانا ذہن کی کھڑکیوں کو بند کر کے تازہ ہواؤں کی آمد و رفت کو روک دینا ہے اور
 حقائق سے آنکھیں بند کر کے صرف ایک ہی تصور کو مرکز بنا کر مراقبہ کرنا بذات خود حقیقت
 سے فرار اور معاصر ذمہ داریوں سے بچنے کا سہل پسند طریقہ ہے۔ اسی سہل پسند ادعائیت
 کے برخلاف کھلا ہوا دوسرا واضح راستہ جو تمام انقوں کی نشان دہی کرے، تمام راستوں
 کے بیچ و ختم سلجھائے، تمام منزلوں کی ضافیت، فکر و نظر پر واضح کرے، صحت مند اور
 مثبت تشکیک کا راستہ ہے جو نہ ذہنی بے مانگی و آوارگی ہے نہ غیر ذمہ داری و فرار۔
 بلکہ ہمارے دور کا سب سے اہم تقاضا اور سب سے زندہ رجحان ہو، یونان کے ابتدائی فلسفیوں
 نے ہی نہیں بلکہ ڈیکارٹ (Descartes) تک نے فلسفہ جدید کی بنیاد
 شک پر رکھی، ہماری عالمی تہذیب و فکر کے تمام مہتمم بالشان نظامات فکر و فلسفہ شک
 کی اسی ایک اینٹ پر کھڑے ہیں۔ ہم اس بات پر کیوں اصرار کریں کہ ہمیں کوئی منزل مل
 ہی جائے۔ انسانی تازہ نگاہ میں ایک دوسلوں کی کھوج اور جستجو ہی منزل تک پہنچنے کے لیے
 کافی نہیں ہے، ہم اگر منزل تک نہ پہنچیں تو کبھی آئندہ نسلوں کے لیے نئی راہوں کے
 نشانات تو چھوڑ ہی سکتے ہیں جو انہی راستوں سے آگے بڑھ کر کبھی نہ کبھی کسی منزل کا
 سراغ پا ہی دیں گی، آج کا ادیب یا مفکر اپنی انفرادی شخصیت میں الف لیلا کا کوہِ طبر
 صفت شہزادہ نہیں بلکہ مجبوری حیثیت سے وہ ذہن اور وہ آرٹ کو طبع ہو جو ہم کو در
 میں اچھے اور برے اذیان سے ملتا ہے اور جسے ہم آئندہ نسلوں کو تھوڑے بہت اٹھانے
 کے ساتھ سوچ جاتے ہیں۔ یہی جستجو، نئے افقوں کی یہی تلاش فکر و جذبے کی تسکین و
 نجات کی یہی تشنہ کو شش میرے نزدیک اپنی پوری مثبت معنویت کے ساتھ تشکیک
 ہے، ہمیں اس بات میں کوئی شک نہیں کہ انسان کو روزگار چلے، آزادی فکر اور نظراً
 کی تعمیر کا حق چاہئے اور امن کے ساتھ اپنے کچر اور ذہنی روایات کی تشکیل کا حق چاہئے

ہم تشلیک کا جواز صرف وہاں پیدا کرتے ہیں جہاں ذہن پر صریح
 ثبوت کو کے ان بنیادی، انسانی، فکری اور ادبی حقوق سے محروم کرنے کی کوشش کی جائے
 ہمارے ادب میں ترقی پسندی (اگر اسے بجائے خود کوئی ادبی رجحان مانا جائے) ہر
 دور میں رہی ہے، میسر سے غالب تک اور پھر اقبال و پریم چند تک جو ادب میں سیاسی اصطلاحات
 کو واضح طور پر استعمال کرنے لگے تھے ایک مباشرت فکری رجحان ایسا رہا ہے، جو کلچر کے تحفظ
 و بقا، ذہن کی ترقی و تربیت، فکر کی جدید تعمیر و تشکیل ابھرتی ہوئی نئی قوتوں کی پشت
 پناہی کرتا رہا، چند خاص سیاسی مقاصد کے ساتھ چند نوجوانوں نے مثلاً ۱۹۳۷ء میں جس
 تحریک کو ترقی پسندی کے اضافی نام سے ادب میں روشناس کیا اور ہمہ گیر قوت بنایا
 وہ ادب سے زیادہ سیاسی تحریک تھی، ادب ہر دور میں سوہر رجحانات سے اثر قبول کرتا ہو
 مگر ادب میں یہ پہلی شعوری اجتماعی کوشش تھی جس نے چند مقاصد کے لیے ادب کو آرگن
 بنایا، وہ اچھے مقاصد ہندوستان کی آزادی کے حصول اور عوام کی فلاح و بہبود، جماعتی
 ترقی کی جدوجہد سے عبارت تھے، اس جدوجہد میں ادیبوں نے اپنا حق اسی ایمان داری
 سے ادا کیا جس ایمان داری سے مخلص سیاسی کارکن اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہوئے ترقی
 پسند تحریک نے آزادی کی جدوجہد میں ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ آزادی
 نے ہمارے تیرہ خانے میں نئے چراغ جلائے اب ملک میں آزادانہ طور پر نئے سماج کی تعمیر کا
 عہد آیا ہے، جس میں کلچر اور آرٹ کی دوسری شاخوں کی طرح ادب پر بھی پوری ذمہ داری
 عائد ہوتی ہے کہ وہ معاصر رجحانات کی آبیاری کرے ضرورت ہو کہ ہم انحصار اور غلامی
 کے دور میں ماضی کی جن جان دار اور صحت مند روایتوں سے اپنا رشتہ توڑ چکے تھے انھیں
 پھر سے استوار کریں اس لیے کہ جس حال کا کوئی ماضی نہ ہو اس کا کوئی مستقبل نہیں بن
 سکتا، اس منزل پر نظریاتی انتہا پسندی یہ کام انجام نہیں دے سکتی اس کے لیے زیادہ
 وسیع النظری کی ضرورت ہے۔

ہم نے پیرزنی کلچر، غیر ملکی فلسفے اور نظریات کی بہت سی قدریں اس طرٹ درآمد
 کرنی ہیں جیسے برسی کلچر، باہر سے منگوا کر پہن لیا جائے، کلچر آرٹ اور ادب لباس نہیں وہ
 روح بھی ہیں، نہ انہیں درآمد کیا جاسکتا ہے نہ برآمد۔ یہ شاید سرمایہ دارانہ دور انحطاط
 کی سب سے بڑی لعنت ہو کہ آج کلچر بھی اپنا کڈا ڈالنے اور بالذات وجود کھو کر بدیشوں سے
 سے منگائے ہوئے لباس پہن کر یوں گھوم رہا ہے جیسے پردے پر فلم کی پرچھائیاں حرکت
 کرتی ہیں، بولتی ہیں، سنہتی ہیں، روتی ہیں، نفرت اور محبت کرتی ہیں، لڑتی اور سمجھوتہ کرتی
 ہیں، جیتی اور مرتی ہیں۔ مگر یہ سب کچھ بے روح پرچھائیوں کا کھیل ہے، اسی طرح اگر کلچر،
 آرٹ اور ادب بھی درآمد شدہ نظریات کی بنیاد پر کھڑے ہوں تو وہ بے روح پرچھائیاں
 بن جاتے ہیں، ہر وجود انسانی کو اس بات کا حق ہے کہ وہ آزادانہ طور پر غور و فکر کرے،
 اور اپنے عہد کا کلچر اختیار کرے۔ کوئی کلچر اور پر سے نہیں لاداجاتا وہ اپنے دور کے تقاضوں اور
 ضروریات کی پیداوار ہوتا ہے، آج ہمارے ملک میں وہ نام نہاد تعلیم یافتہ طبقہ جو بزرگ خود
 کلچر، آرٹ اور ادب کا دلدادہ و سرپرست ہے، اسی مصنوعی کلچر کے لبادے اوڑھ کر مستعار
 نظریات اور مصنوعی قدروں کی بیانیہ بیوں کے سہارے چل رہا ہے، ایسے ماحول میں صحیح
 ادبی ذوق کا مطالبہ کیا جاسکتا ہے نہ معاصر ادبی مزاج کے لیے تحسین سخن شناس کی امید
 ہو سکتی ہے۔ پرچھائیوں سے تو صرف میکانیکی طرز عمل ہی کی توقع ہو سکتی ہے، ان سے اس سے
 زیادہ مانگنا فضول ہے، ذہن دل اور جذبہ فکر کے تقاضوں کی نشانی تو وہ زندہ، جیتے جاگتے
 انسان کر سکتے ہیں جن کو ماضی سے وراثت میں زندہ اور حقیقی کلچر ملا ہو اور جو اپنے فعال ذہن
 متحرک فکر و تخیل اور زندہ جذبہ و احساس کی دولت سے معاصر عہد کی آبیاری کر رہے ہوں،
 اگر یہ آدمی تشکیک کا حق مانگیں تو اس پر اعتراض کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اپنی مصنوعی
 قدروں درآمد شدہ فکری پیرسوں اور بیماریاں معیاروں کے آئینوں کو اور آزاد رہنے
 کا حق دے رہے ہیں۔

آج کا ادبی مزاج جو تشکیک سے عبارت ہے اس حقیقت سے بھی ہرسان

ہے کہ ہمارے پیروں کے نیچے کوئی زمین نہیں صرف خلا ہو، ہماری اقدار یا تو ہمارے ہی معاشرے کے بیمار اور مردہ آسیب میں یا پھر برآمد کردہ مصنوعی بدیسی پیر ہیں۔ ہم کو اپنے پیروں تلے زمین بھی ڈھونڈنی ہو اور مثبت نقطہ نظر کے ساتھ صحت مند اقدار۔۔۔ کی تلاش میں ایک طرف ماضی کے دفتروں کو کھوجنا ہے، دوسری طرف حال کے سینے کو چیر کر روشنی کی وہ کرنیں کھوجنی ہیں جو کل کا سورج بن سکتی ہیں تشکیک کے ساتھ ہم لامادریت (Agnosticism) اور اثباتیت (Positivism) ایسی اصطلاحات سے بھی دوچار ہوتے ہیں ان اصطلاحات کی بنیاد اس پر ہے کہ جو کچھ ہمارے ادراک و فہم سے ماوراء ہے اس کی بنیادیں چھوڑ کر ہمیں صرف اپنی اسی دنیا اور اس کے حقائق کے علم و فہم تک محدود رہنا چاہئے جو ہماری گرفت میں ہو۔ فکر و فلسفے کا یہ رجحان جسے مثبت کہا جاتا ہے اپنے اندر بعض منفی میلانات کے جراثیم بھی رکھتا تھا۔ ماورائے تجربہ جو کچھ ہے وہ سب کا سب غیر حقیقی نہیں اور نہ سائنسی علم ہی آخری اور کل حقیقت کا علم ہے۔ جتنک فنون لطیفہ، مذہب اور فلسفہ سے بددلتی جائے ہمیں تہذیب کی اعلیٰ اقدار کا عرفان حاصل ہو سکتا ہے نہ کچھ کوئی مصنوعیت اور گہرائی حاصل کر سکتا ہے۔ عمرانی علوم اور سائنسوں نے انسانی اقدار کو نظر انداز کر کے تہذیب کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مذہب اور فلسفے کے رد میں یہ اقدار باقی رہیں مگر ان کی موجودگی بھی بڑی مصنوعی اور غیر حقیقی معلوم ہوتی ہے، نئی تعلیم و فکر کے نام سے ہمارے ملک میں جو کلچر آیا اور جس نے ہم سے بہت کچھ سیکھ کر صرف منفی انداز تک اپنا پتہ ڈھونڈ دیا، اس طرح ہمارے معاشرہ کا تعلیم یافتہ طبقہ بھی اپنی بڑی بڑی ڈگریوں اور بڑے دیپ و عمیق مطالعہ کے باوجود اس ذہنی اور روحانی تربیت سے محروم ہو گیا جس سے کسی ملک، قوم یا عہد کا مزاج اور کلچر بنتا ہے اسی لیے میں نے کہا ہے کہ ہم ایسے کلچر میں سائنس لے رہے ہیں جس کا وجود خلا میں ہے جس کے پیروں تلے زمین ہے نہ سردی پر کوئی وسیع اور روشن آسمان، نہ آگے اور پیچھے نیچے اور اوپر دم گھونٹ دینے والی خلا کا بے کرا

اندھیرا ہے، اب تک ہمارے تعلیم یافتہ طبقے میں یہ فیشن رہا ہے کہ وہ اپنے قومی اور تہذیبی ورثے کو نظر حقارت سے دیکھنے اور بددیشی تہذیبی ورثوں کو ہانی ڈڈ کے سینے ہوئے لباسوں کی طرح سینے سے لگانے پر ہی فخر کرتا تھا، اب یہ رجحان کم ہو رہا ہے مگر لوگوں کی تعلیم و تربیت ایسے مصنوعی ماحول میں ہوئی ہے ان کے ذہنوں کو وہ توانائی اور زندگی اتنی جلدی کیسے مل سکتی ہے جو زندہ کلچر اور آرٹ کو نصیب ہو۔ اسی لیے اقدار کا ایک خلا پیدا ہوا۔ ایک طرف تو ہمارے نقاد اس سماج کو بہ لسنے کی جدوجہد کے خواب دیکھتے ہیں دوسری طرف وہ ادیبوں، فن کاروں اور دانشوروں مفکروں اور خلاق ذہنوں پر فیصلے صادر کرتے ہیں تو انہی بیماریاں غیر صحت مند اور مصنوعی اقدار کا سہارا لیتے ہیں، جن کو وہ خود مٹانا چاہتے ہیں عمل اور فکر کے ساتھ فکر اور اور فکر کا یہ تضاد اس بات کی علامت ہو کہ ان لوگوں کو بھی جو اپنے معاشرہ سے مطمئن نہیں کوئی اور راہ نظر نہیں آتی تو وہ چکر لگا کر اسی حد و دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں جس سے نکلنے کی تڑپ رکھتے ہیں۔ ہمارے عہد کا سب سے اہم تقاضہ یہ ہو کہ ہم نہ صرف اس تنگ ادم گھونٹ کر ہلاک کر دینے والے دائرے سے باہر نکلیں بلکہ آگے بڑھ کر تحقیق و جستجو کے نئے افق بھی ڈھونڈیں جو ہماری تصوروں کے سامنے ہیں مگر ہمیں نظر نہیں آتے۔ اور اگر نظر بھی آئیں تو ہم سہل پسندی یا کسی تعصب کی وجہ سے ان کو صرف دھوکہ، ذہنی بے راہ روی اور فراریت کے بے معنی نام دیتے ہیں۔

صبح اردو کے زندہ اور جانتے ہوئے ادیب اپنے دور کی خرابی، کمی اور بے یقینی کو سمجھ کر ماضی سے بھی رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں۔ ادب تجارتی اشتہار نہیں ہے جو لوگوں کو چونکانے کے لیے ہر صبح اپنی سرخی بدلے۔ اسی طرح وہ کسی بھی سیاسی پارٹی کے منشور اور پروگرام کے ساتھ ہر پانچویں سال انتخاب لڑنے اور وقتی مصلحتوں سے سمجھوتہ کرنے کے لیے اپنا چولا نہیں بدل سکتا۔ ادب میں سیاسی اور تجارتی اشتہار بازی کا رواج عام ہو چکا ہے جسے ترقی پسندی کہتے یا رجعت پسندی اور اسی اشتہار بازی پر ہمارے بہت سے ادیبوں کی شہرت اور زندگی کا انحصار ہے ادب اشتہار بازی اس لیے نہیں ہے کہ اشتہار ہمیشہ صرف کسی ایک چیز پر ضرورت سے زیادہ غیر فطری

مصنوعی اور نمائشی اصرار کرتا ہو اور ادب زندگی کے ہر پہلو کو جانچتا اور من چرٹا الجھوڑ دیکھتا ہے۔ ادب سیاست نہیں ہے، اس لیے کہ ادب کا رشتہ ماضی حال اور مستقبل تینوں سے ہے۔ ہوتا ہے صرف وقتی نعرے اور ہنگامی مسائل اس کے پیش نظر نہیں ہوتے، ادب مذہب نہیں ہوا اس لیے وہ بے جان اور اندھی ادعائیت کا نام نہیں، غور و فکر اور آزادانہ قیبت فکر سے بنتا ہو خواہ یہ فکر کسی زندہ و فعال نظام فکر پر مبنی ہو یا تشکیلی رجحان پر۔ ادب فلسفہ نہیں ہو۔ اس لیے کہ ادب فکر و خیال کے ساتھ تصور اور جذبے کو بھی اپنے جلو میں لے کر چلتا ہے۔ ادب سائنس نہیں، اس لیے کہ وہ زندگی کے صرف ایک پہلو، (cross section) کو نہیں دیکھتا بلکہ اسے زمان و مکان کی پوری دستوں میں رکھ کر سمجھتا ہے۔ ان اختلافات کے باوجود ادب، فلسفہ، سائنس، مذہب، سیاست سب کے نلے جوڑے رہتا ہو، مگر ہر ایک کو اتنا ہی حق دیتا ہے جتنا اسے ملنا چاہیے۔ آج ادب کو اسی تطہیر کی ضرورت ہے دیندھب منکرہ الو جس اہل البیت و بیٹہ کمر تطہیر (آج اہل بیت ادب اسی تطہیر کا مطالبہ کر رہے ہیں جو تطہیر کا حق ہے۔ یہ تطہیر اشتہار بازی کی ذہنیت اور مسلط کیے ہوئے سیاسی پروگراموں اور فلسفوں سے نجات چاہتی ہے۔

ادب کی تطہیر کے علاوہ آج کے عہد کا ایک اور مطالبہ بھی ہے جو کم اہم نہیں ہے، وہ یہ ہے کہ ہم اپنے ماضی کے کلچر سے اپنا وہ رشتہ جوڑیں جو ٹوٹ گیا ہے اور ٹوٹنا جا رہا ہے، میری مراد احیا پرستوں کے مذہبی نظاموں سے نہیں ہو کیونکہ ان کے تصورات کا رشتہ تو صرف ماضی اور مردہ ماضی سے ہو زندہ حال اور مستقبل سے یہ لوگ کٹ چکے ہیں، ہم کو ایسے تہذیبی درختے کو کھوجنے اور اس کی جان دار اقدار کو اپنانا ہے، جو ہماری فکر و نظر کو نئی توانائی بخشنے، اس بات کا علم ہونا خود بڑی ضرورت ہے کہ ہمارے اسلاف اس کلچر کی تعمیر و تشکیل کے لیے جس کے ہم آج صرف نام یواہیں کیا کچھ جھوڑ گئے ہیں، ان کی فکر و نظر صرف اپنے عہد کے تمام مرد و تہ علوم، روحانی اور مادی تجربوں کا احاطہ کرتی تھی بلکہ اپنے عہد کے زندہ تقاضوں سے بھی انصاف فرماتی تھی ابھی پتہ نہیں کتنے علمی و فکری ذخیرے ایسے ہیں جو

اب تک کتب خانوں کی الماریوں میں دوسری کتابوں کے منوں بوجھ تلے جے ہماری نظروں کو رو رہے ہیں اور ہماری نام نہاد تحقیق گو رکنی اور بوسیدہ کفنوں کی گنتی ہی کو اپنا منصب سمجھ

رہی جو۔

ہم کو انہی کے درشتے تحقیق کے ذریعے ہی مواد حاصل کرنا نہیں ہے بلکہ اپنی ان زندہ روایتوں کا عرفان حاصل کر کے انہیں اپنا نا اور اپنا مزاج بھی بنانا ہے جو مغرب کی روایات، یونان دروم کی تاریخی داستانوں اور دیوالاؤں سے کم اہم اور شان دار نہیں۔ ہلسم، موش، ربا، الف، ایلہ، تہا بھارت، رامائن، اودید، پنج تہتر، قرآن، گیتا، احادیث اسلامی، تاریخ، ہندوستانی تاریخ، بدھ مت، جین مت، بکیر اور تانک کی روایات، صوفیا اور بھگتوں کے نظریات، بذات خود اتنے جان داد ہیں اور ہمارے کلموں میں اس طرح پے پے ہیں کہ انہیں ہم جانے بغیر خود کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ ہم آج جس کلمہ میں جی رہے ہیں، وہ ان تمام عناصر کے رچاؤ، باؤ سے خالی محض ایک بے روح لباس ہے، جس کی (قدار بھی کھوکھلی اور بے جان ہیں۔ میں نے جب بھی ادبی رسائل میں ایسی نظمیں اور افسانے پڑھے جن میں یونانی درومی اساطیر شک پیڑ اور دوسرے مغربی مصنفین کے شہ کاروں کے کرداروں روایتوں اور نظریات کو بنیاد بنایا گیا ہے تو ایک طرف مجھے اس ذہنی بے لگی کا خیال آیا جو اپنے تہذیبی ورثے اور روایات پر بدلیسی ورثے اور روایات کو ترجیح دیتی ہے، دوسری طرف اس ہوفان سے بھری کا احساس ہوا کہ ادب کی علامتیں، استعارے اور تشبیہیں کلمہ کا جز ہوتی ہیں جو علامتیں کسی کلمہ کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں وہ جان دار آرٹ پیدا نہیں کر سکتیں، اس میں شک نہیں کہ ہم کو ساری دنیا کی تہذیب، آرٹ، علم اور فلسفے سے ناتا جوڑنا چاہیے، مگر یہ ناتا مصنوعی نہ ہو بلکہ ہمارے مزاج اور روایتوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ان کا جز بن جائے، اس کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ ہم آفاقی تہذیب کے وارث ہیں مگر اپنی تہذیب کے واسطے سے۔

ان تقاضوں، مسائل اور رجحانات کے پیش نظر آگن کی نئی نسل جو ادب پیش
 کر رہی ہے یا آگے چل کر تخلیق کرے گی وہ رجحبت پسند اس لیے نہیں ہو سکتا کہ اگرٹ کھتی
 رجحبت پسند نہیں ہوتا صرف اچھا یا بُرا ہوتا ہے۔ غالب اور اقبال کے بعد آج کا عہد
 اپنے اس مزاج شناس کے انتظام میں ہو، جو اس کے مزاج کی آئینہ داری کا حق ادا کر
 سکے۔

رسومات مشہور

جدیدیت کے بنیادی تصورات

”عدم ان لوگوں کو بچا سکتا ہے یا قتل کر سکتا ہے جو اس کا سامنا کرتے ہیں۔ لیکن جو اسے نظر انداز کرتے ہیں وہ غیر حقیقی ہونے کی بنا پر بھگتتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے حقیقی زندگی گزارنے کی بات محض ایک اہتمام ہے کیونکہ اصلی زندگی جہاں حقیقی خطروں سے بھری ہوئی ہے وہیں حقیقی امیدوں سے بھی بھرپور ہے۔“

(وینٹیرس کیپٹا نیکیس)

جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ رہے ہیں، اس عمل میں حصہ لیا ہے۔ انھوں نے فکر و فن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف

جنگ کر کے نئی قدردن کی پرورش کی اور عملی زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے۔ اسی مفہوم میں ادب کو روح عصر کہا جاتا ہے۔ جدیدیت کی بحث میں مغالطہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب محض اسی عمل کو جدیدیت کا کل مفہوم سمجھ لیا جائے۔ اپنے زمانے میں ہر بڑا ادیب جدید رہا ہے۔ لیکن غالب کے عہد کی جدیدیت جن عناصر سے عبارت ہو، وہ مختلف ہیں اور سارے عہد کی جدیدیت کے عوامل مختلف ہیں۔ اسی بنیاد پر ہم آج کی جدیدیت اور پچھلے ادوار کی جدیدیت میں امتیاز کر سکتے ہیں۔ اگر ہم ایک ارتقا پذیر عمل کو سب کچھ مان لیں تو پھر غالب اور اقبال کو آج کے غہوم میں بھی جدید ہونا چاہیے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ غالب اور اقبال کے بعض عناصر آج کی جدیدیت میں موجود ہیں لیکن کل غالب اور کل اقبال کسی طرح سے بھی آج کی جدیدیت کے تصور سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ زمانے کا فرق اہم چیز ہے۔ جب ہم جدیدیت کی بات کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں یہ واضح تصور ہوتا ہے کہ آج کا ادب نہ صرف غالب اور اقبال کے عہد سے مختلف ہو۔ بلکہ آج سے چند برس قبل تک کی حقیقی زندگی کی عکاسی کرنا تو ترقی پسند ادب کا بھی تعلق ہے۔ زمانے کا عمل کل کی جدیدیت کو آج کی فرسودگی اور کل کی زندگی کو آج کی مردہ روایت قرار دیتا ہے۔ صرف وہی بچ رہتا ہے جو آج کے تقاضوں کی تشکیل میں مدد و معاون ہو سکے۔ اس لیے یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ جدیدیت کے مفہوم کے تعین کے لیے ہر عہد کے مخصوص حالات اور نظام اقدار کو بھی پیش نظر رکھا جائے۔ اپنے عہد کی حقیقی زندگی اور اس کے خطرات و امکانات کو اختیار بنا کر ہی جدیدیت کا مفہوم متعین ہو سکتا ہے۔ جدیدیت وسیع تر مفہوم میں ایک مسلسل عمل ہے لیکن جب ہم اس عمل کو کسی دور میں رکھ کر سمجھنا چاہیں تو یہ چند اقدار کی تشکیل اور عرفان سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ کسی عہد کی جدیدیت ایک مستقل و منضبط نظام اقدار سے بھی عبارت ہو سکتی ہے۔ ان اقدار کی داخلی کشمکش اور تضاد کی بھی تفسیر ہو سکتی ہے۔ اور وہ نظام ہائے اقدار کی باہمی آویزش میں بھی اپنا اظہار کر سکتی ہے۔ اسی روش میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم اپنے عہد کی جدیدیت کو سمجھنے کے لیے انسانی زندگی کے ہر پہلو کا جائزہ لے کر سماجی، سیاسی، معاشی،

فکری اخلاقی اور داخلی سطح پر ان عناصر و عوامل کا تجزیہ کریں جنہوں نے ہم عصر جنوں کی تشکیل کی ہے۔

پہلے ان اہم اور دور رس تبدیلیوں کا جائزہ لیا جائے جنہوں نے ہمارے عہد کو پچھلے تمام ادوار سے مختلف بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ سائنسی انقلاب کے دور رس اثرات کا اندازہ پچھلے چند برسوں ہی میں کیا جاسکتا ہے حالانکہ اس انقلاب کے قدموں کی آہٹ پہلے سے سنائی دے رہی تھی۔ انیسویں صدی کے خاتمے کے وقت صنعتی انقلاب اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر ایک دوسرے اور زیادہ دور رس امکانات رکھنے والے انقلاب کے لیے زمین تیار کر چکا تھا۔ یہ سائنسی انقلاب تھا۔ سترھویں صدی عیسویں سے انیسویں صدی تک سائنس کی ترقی بالواسطہ طریقہ سے اجتماعی ارتقاء میں مددگار رہی ہے۔ بیشتر نئی ایجادیں اتفاق کا نتیجہ تھیں۔ سوچے سمجھے منصوبے کا منطقی نتیجہ نہیں تھیں۔ نئی نئی دریافتوں نے صنعتی تہذیب کو جاگیر دارانہ تہذیب سے ممتاز بھی کیا، اور اس پر غالب بھی۔ لیکن انیسویں صدی کے اواخر تک باوجود فرانس کے انقلاب، صنعتی انقلاب اور امریکہ کے اعلان آزادی کے پرانا معاشرتی ڈھانچہ قدیم نظام اقدار کے ساتھ بڑی حد تک برقرار رہا تھا۔ معاشرے میں معزز و محترم وہی سمجھا جاتا تھا جو بغیر کام کیے زیادہ سے زیادہ اکسایش کی زندگی گزارے۔ صنعتی انقلاب کے بعد بھی "بے کار معزین" کا یہ طبقہ باقی رہا، زیادہ سے زیادہ اتنا ہوا کہ اس کا نام بدل گیا، اس کے ساتھ ایک اہم تبدیلی ضرور ہوئی اور وہ یہ کہ معزز نے محنت کی عظمت اور عزت کو بھی ماتا شروع کیا۔ اس تبدیلی کے باوجود طبقاتی ڈھانچے میں محنت کشوں کو کوئی بہتر سماجی مقام نہ مل سکا۔ اس دور کی انسان دوستی کا تصور بھی عملی طور پر سرائیہ دار طبقے کی حد تک محدود تھا۔ مساوات تمام انسانوں کے لیے نہ تھی بلکہ سرمایہ داروں کو جاگیر داروں کے مساوی مرتبہ و حقوق دلانے کے مترادف تھی۔ انیسویں صدی کے بیشتر انگریزی، فرانسیسی اور جرمن نادلوں میں مساوات اور انسان دوستی کا یہی محدود تصور ملتا ہے۔ سرمایہ داروں نے اپنا یہ حق چھپین کر حاصل کیا لیکن وہ عام

محنت کش انسانوں کو اپنے مساوی حقوق دینے کا تصور بھی نہ کر سکتے تھے۔ مزدوروں کی زندگی سماجی اور فلاحی ریاست کے وجود میں آنے کے ساتھ نسبتاً محفوظ و آسودہ ضرور ہو گئی تھی۔ لیکن ان کے لیے آزادی مساوات ابھی تک خواب سے زیادہ حقیقت نہ رکھتے تھے۔ اسی کے ساتھ بڑے بڑے صنعتی شہروں کی طرف دیہات چھوڑنے والے زرعی مزدوروں اور بے زمین کسانوں کی ہجرت کا عمل بھی شروع ہوا۔ اب ذراعت کی جگہ صنعت معیشت کی بنیاد بنتی جا رہی تھی۔ صنعتی شہروں نے (۱۸۵۰ء) ان گندی غریب بستیوں کو اپنے نواح میں اور کبھی کبھی اپنے قلب میں جنم دینا شروع کیا، جن کا وجود آٹھویں صدیء دارالافتاء فلاحی ریاست کے تصور پر سب سے بڑا جینا جاگتا طعنہ ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اس مزدور طبقے نے فکر کی سطح پر بھی اپنا وجود منوانا شروع کر دیا تھا۔ سوشلزم اور پھر مارکس، انیکلز کی جدلیاتی تاریخی مادیت میں طبقاتی کشمکش پر زور انیسویں صدی کے دوسرے نصف کی حقیقی زندگی کا فلسفہ بن کر سامنے آیا۔ مارکس نے جدلیاتی عمل کو جو کسے بل کھڑا تھا، پیروں پر کھڑا کر کے مزدور طبقے کے ہاتھوں میں انقلاب کا حربہ بنا دیا۔ مارکس کا تصور ارتقاء، میگل کے تصور ارتقاء سے ماخوذ ہے۔ لیکن اس کے زمانے تک ارتقاء کا سائنسی نظریہ دنیا کے علم میں روشناس ہو چکا تھا۔ مارکس ڈارون کا ہم عصر ہے آگست کون (Augustus Comte) کی اثباتیت (Positivism) کی بنیاد پر نظریہ ارتقاء نے سائنسی فکر بن کر تمام سائنسی اور عمرانی علوم کی قلب و ماہیت گرد دی تھی۔ مارکس نے ارتقاء ثبوت اور اثباتیت کو مادیت کی زمین پر کھڑا کیا اور اسے سائنسی فکر سے ہم آہنگ کیا۔ مادیت کا یہ سائنسی تصور سترھویں اور اٹھارھویں صدی کی میکائیکی مادیت سے مختلف تھا۔ میکائیکیت جان داروں کے اعمال کے ساتھ ذہنی مظاہر کو بھی مادی قوانین سے جا بچتی تھی، مادہ بذات خود ایک جامد شے تھا، لیکن جدید مادیت میکائیکیت کے خلاف بغاوت کر کے ذہن کی آزادی اور فعالیت کو تخلیق کا سرچشمہ قرار دینے میں پیش پیش تھی۔ مارکس نے مادے کی اولیت کے ساتھ انسانی ذہن کی فعالیت

تخلیقی عمل اور تخلیقی سرگرمی میں قوانین نظرات کے خلاف جدوجہد کے اصول کو سمجھا۔ اور اسے قرار دیا کہ اہمیت دی۔ ماکس کا یہ فلسفہ اپنے عہد کے فکری دھاروں ہی کا ایک لازمی جز تھا۔ اثباتیت اور تجربیت کو اس وقت عام طور پر فلسفے میں عالمگیر اہمیت حاصل ہو رہی تھی۔ ارتقا کا فلسفہ مختلف صورتوں میں تغیر کو کائنات کی بنیادی صداقت مانتے ہوئے زور دے رہا تھا طبعی اور سماجی حقیقت کو بدلنے اور انسانی اغراض و مقاصد کے نظریات ڈھالنے کا رجحان پیدا ہو چلا تھا جو تصوریت کے زوال کا پیش خیمہ اور مادی و سائنسی طرز فکر کی مقبولیت کا ثبوت تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ایک حد تک ماکس نے نتایجیت یا عملیت (Pragmatism) کے بنیادی اصول کی طرف اپنے فلسفے میں اشارہ کر دیا تھا، جو آگے چل کر امریکہ میں ٹیکنیکی اور صنعتی تہذیب کا فلسفہ بننے والا تھا اس کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ انیسویں صدی عظیم الشان نظام اپنے فلسفہ کی تشکیل کی آخری صدی تھی اور ماکس کا فلسفہ ایک مکمل فلسفیانہ نظام کی تعمیر کی آخری کوشش ہی ہے ماکسیت کو آج بیشتر حلقوں میں انیسویں صدی کا فلسفہ مانا جاتا ہے، یہ فلسفہ سائنسی طرز فکر ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ لیکن بیسویں صدی میں اس فلسفہ کے کئی عواقب و نتائج اس ادھائی عنصر کی نشان دہی کرتے ہیں جو بیسویں صدی سے پہلے فلسفہ و مذہب ہی نہیں بلکہ سائنسی حلقوں میں بھی پانی بھاتی تھی۔ ڈارون کے طریقہ کار اور بنیادی اصولوں کی طرح ماکس کا طریقہ کار اور بنیادی اصول اپنے اندر صداقت رکھتے ہیں لیکن جس طرح ڈارون کے نظریے کی کمی خامیاں بعد کی تحقیقات کی روشنی میں ظاہر ہوئیں، اسی طرح ماکس کا نظام فکر کی بعض فردعی دشواریاں اور خامیاں بھی پوشلٹ ریاستوں کے قیام کی جدوجہد میں سامنے آئیں۔ بیشتر ماکس، اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ جدید لسانی مادیت ایک طریقہ کار ہے کوئی اصل اور جامد نظام کائنات نہیں یہی غلطی ادعاثیت اور میکائی فکر کی ذمہ دار ہے۔ ماکس کو ہر معاملے میں حرف آخر مان لینے سے طریقہ کار کے امکانات کی طرف سے آنکھیں بند ہو جاتی ہیں جو ماکس کا

مطلح نظر تھا۔ یہیں اگر انتہا پسند مار کسی خود مار کس کے راستے سے منحرف ہو جاتے ہیں اس حقیقت کا تجربہ اور عرفان بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں اسٹانٹرم کی شکست اور انتہا پسندانہ ادعاؤں کے خطرناک نتائج کو دیکھ کر ہوا۔ مارکسزم بیسویں صدی کے پہلے نصف حصے میں جس طرح مانا اور پوجا جاتا تھا، اب وہ صورت نہیں رہی، آج تبدیلیاں مادیات کی اہمیت اور معاشرتی تبدیلیاں لانے کے ایک طریقہ کار کی حیثیت سے تو تسلیم کی جاسکتی ہے لیکن اسے ایسا مستقل نظام فکر نہیں مانا جاسکتا جس کی تمام اقدار مذہبی فلسفوں کی طرح ہر زمانے کے لیے قطعی اور حتمی سمجھی جائیں۔

مارکس کے نظام فکر کو میں نے تقاضائے فکر کی تشکیل کی آخری کوشش اس نے بھی کہا ہے کہ آہستہ آہستہ تہذیب اس مرحلے میں داخل ہو رہی تھی جہاں تمام نظام مائے فلسفہ و اقدار بکھر کر ٹوٹنے والے تھے۔ اس کے اسباب فکر کے نئے رجحانات میں بھی مضمر تھے اور سماجی زندگی میں بھی۔ انیسویں صدی نے ایک طرف علوم کو ایک دوسرے سے الگ کر کے ہر علم کو بذات خود آزاد اور مستقل بنادیا تھا۔ ایک علم میں خصوصی مہارت کا رجحان مضبوط ہو رہا تھا۔ علم کی وحدت ٹوٹ رہی تھی اور ایک میدان علم کا ماہر دوسرے شعبہ علم کے ماہر کی زبان سمجھنے کی اہلیت کھو رہا تھا۔ اس وقت تک یورپ کی مشترکہ تہذیبی زبان لاطینی، جو مغربی تہذیب کی وحدت کی ضامن تھی، اپنا علمی اعتبار کھو چکی تھی اور ہر ملک کی اپنی زبان علمی اور تہذیبی زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔ جب تک کوئی عالم کئی زبانوں کا ماہر نہ ہو وہ اپنے علم کے میدان میں ہونے والی تمام نئی تحقیقات سے واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ لسانی وحدت کے ٹوٹ جانے کے ساتھ ہی قومیت کا تصور بھی روز بروز محدود ہوتا جا رہا تھا اور اپنے حدود میں مضبوط سے مضبوط تر ہو رہا تھا۔ اس دور کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اب سائنس دان اور فن کار کی دنیا میں ایک دوسرے سے الگ ہونے لگی تھیں۔ اب یہ امکان نہیں رہا تھا کہ کوئی یونار ڈوڈاؤنسی یا گوٹے پیدا ہو جو سائنس اور فن دونوں پر یکساں قدرت رکھتا ہو۔ اس پر متنازعہ یہ کہ فلسفہ اور

سائنس جو مذہب کے خلاف بغاوت، ادعا یت سے جنگ اور ترقی کی جدوجہد میں ایک دوسرے کے حلیف اور ہم سفر ہے تھے اب ایک دوسرے کا ساتھ چھوڑنے لگے تھے۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے اثر قبول کرنے کے باوجود ایک دوسرے سے بیزار ہو گئے تھے۔ سائنس فلسفے کو اور فلسفہ سائنس کو حقارت کی نظر سے دیکھنے لگا تھا۔ یہ تمام تبدیلیاں اس قدر غیر محسوس طریقے پر رونما ہو رہی تھیں کہ لوگ عام طور پر ان سے آگاہ نہ تھے۔ اس نا اگہی نے برکت بن کر مغربی تہذیب کو ایک شیرازہ میں پردے رکھا تھا۔ مشرق میں یہ نا اگہی اب بھی عام ہے اسی لیے تہذیبی وحدت بڑی حد تک ماضی کے ساتھ مربوط و منسلک نظر آتی ہے، مختلف شعبہ اپنے علم میں ہم اب بھی اتنے پیچھے ہیں کہ ایک دوسرے سے ان کے بعد و تضاد کم کا ہیں پورا احساس نہیں۔ غیر محسوس طور پر ہمارے یہاں بھی شکست و انتشار کا عمل شروع ہو چکا ہے جسے بڑی حد تک تخلیقی سطح پر محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن بظاہر پرانا نظام اقتدار مذہب کی بنیاد پر اب بھی مستحکم و ناقابل تسخیر نظر آتا ہے۔ حالانکہ حقیقت میں یہ قلعہ اب زمین کے بجائے خلا میں قائم ہے۔ سائنس کی بڑھتی ہوئی قوتوں کے سامنے ہر مذہب اور عقیدے کی شکست کھلی ہوئی حقیقت ہو۔ لیکن جاری رہا۔ یہاں تک کہ اور عقیدے کو آج تک زندگی میں فوقیت حاصل ہے۔ سائنس اب تک ہیں یا طرز فکر نہیں دے سکی، زندگی سائنس کے اثرات کی لاندہ بیت سے محفوظ و مامون نظر آتی ہے۔ حالانکہ اندر ہی اندر تشکیک و لادریت تہذیبی ڈھانچے کو کمزور کرتی جا رہی ہے۔ جو کچھ مغرب نے انیسویں صدی کے آخری دنوں میں جمیلا، ہم اب اسے غیر شعوری طور پر محسوس کر رہے ہیں۔ مغرب میں بیسویں صدی پرانے تہذیبی ڈھانچے کو مسمار ہوتے دیکھا، نا اگہی کے خاتمے اور آگہی کے کرب کو اجاگر کیا۔ جیسے جیسے قوی مقادرات آپس میں ٹکرائے مغربی تہذیب کا شیرازہ بکھرا گیا۔ پہلی جنگ عظیم نے مغرب کے انسان کو ایک خوش گوا خواب سے بیدار کر کے اس حالت میں حقیقت کے سامنے لا کھڑا کیا کہ اس کا جسم ہوا و ہوا تھا، ذہن پریشان اور اس کے کاغذ ہوا، پر اس رجائی تصور کی لاش دھری تھی جو ایک طرف

تو سائنس کی ترقی کو انسانیت کی نجات سمجھ رہا تھا اور دوسری طرف انسان کی شرافت اور
 نیکی پر ایمان رکھتا تھا۔ سرمایہ داری کی ابھرتی ہوئی طاقت نے جس انسان دوستی کو جنم دیا
 تھا، سرمایہ داری کے عروج اور اس کی داخلی کشمکش نے اس انسانی دوستی کو اپنے ہاتھوں میں
 بھی کر دیا۔ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک کا زمانہ یورپ کی زندگی کا بہترین زمانہ تھا۔ صنعتی انقلاب
 کی برکتیں مسلمہ حقیقت بن چکی تھیں۔ سائنسی دریافتوں نے تجارت کے تمام پرلو آبادیوں کی
 نوٹ لکھوٹ کو تیز سے تیز کر کے یورپ کو وہ معاشی خوش حالی عطا کر دی تھی، جس کا پہلی
 صدی میں تصور بھی محال تھا۔ ایشیا اور افریقہ کے معاشی استحصال پر یورپ کی رجائیت
 کا دار و مدار تھا۔ لیکن جب یہ استحصال بین الاقوامی بازاروں کی تلاش میں تنازع ابھرا
 بن کر عالمگیر جنگ کی صورت اختیار کر گیا تو خود فریب رجائیت کی آنکھیں کھلیں۔ وہ جو مشرق
 کو تہذیب کی دولت دینے چلے تھے، اپنے گھر میں تہذیب کی بھی کھچی پونجی بھی کھونٹے۔
 آہستہ آہستہ مغرب بعید سے امریکہ ایک نئی قوت بن کر ابھرنے لگا تھا، جس کی اپنی تہذیب
 کی جڑیں زیادہ گہرے تھیں، صنعتی تہذیب سے قبل کی انسانی تہذیبوں کا رنگ و رس
 اسے دیتا تھا۔ دوسری جنگ عظیم نے اس سلطنت کو پارہ پارہ کر دیا جس کے آفت پر کبھی
 آفتاب غروب نہ ہوتا تھا۔ مغربی تہذیب بحران سے گزر کر اس منزل میں داخل ہو چکی
 ہے جہاں ساری انسانی تہذیب اور وجود خطرے میں ہے۔ دنیا دہ سے زیادہ کیسوں میں بھی
 ہوئی ہے۔ سرمایہ داری کی اندرونی آویزش کے ساتھ سوشلسٹ بلاک میں بھی اندرونی آویزش
 تیز تر ہو گئی ہے۔ سیاسی ادعائیت نے مذہبی ملائیت کی جگہ لے لی ہے اس وقت پوری دنیا
 نظریاتی بحران کا شکار ہے جسے تہذیب اور اقدار کے بحران نے جنم دیا ہے۔ رجائیت کا
 شیش محل خواہ اس کی بنیاد عینی فلسفے پر ہو یا مادی فلسفے پر، اس کا سرخسہ مذہب ہو
 یا سائنس حقیقت کی سخت چٹانوں سے ٹکرا کر پارہ پارہ ہو چکا ہے۔ یہ تجربہ انسانی ذہن
 کو موجودہ صدی کے پانچویں، چھٹے اور ساتویں دہوں (decades) سے پہلے کہیں نہ
 ہوا تھا۔

اس تصویر کا ایک رخ اور بھی ہے۔ سائنس کی مہتمم بات ان کا میا بیوں نے انسان کو عقل کی فوقیت کا یقین دلایا جس نے فلسفے میں عقلیت کے مضبوط رجحان کو جنم دیا تھا۔ ڈیکارٹ سے ہیکل تک یہ عقلیت یورپ میں بلا شرکت غیر سے حکم رسی۔ اثباتیت اور تجربیت نے سائنس میں کام آنے والی عقل کے تجلی کی کارناموں ہی کو راہ نجات بتلایا۔ ذرائع پیداوار اور منظر ہر فطرت پر سائنس کے قابو پانے کے ساتھ سماج زیادہ منظم ہوتا چلا گیا۔ فکر کی سطح پر عقلیت کی گرفت سماجی سطح پر نظم و ضبط اور بیوروکریسی بن گئی۔ اب تک سماج میں رہتے ہوئے بھی فرد بڑی حد تک آزاد تھا لیکن آہستہ آہستہ وہ بڑی سماجی مشین کا ایک بے نام پرزہ بن کر اپنی انفرادیت کھونے لگا۔ مذہب، جو خدا اور بندے کے درمیان براہ راست رشتے کا نام تھا، کلیسا اور مذہبی اداروں کی ناقابل شکست سخت گیری کے تحت ایک ایسا بے رحم نظام بن گیا جو فرد کو معمولی سے معمولی معاملے میں بھی انحراف کی آدائی دینے کو تیار نہ تھا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں جبکہ ہیکل کی تصویریت اور مطلقیت (Absoluteism) کا سکہ چل رہا تھا۔ ہمیں یورپ میں چند آوازیں ایسی سنائی دیتی ہیں جو اس خطرے کو عکس کر رہی تھیں جس سے پہلے ہیکل کے معاصر شینگ نے اس طرف توجہ مبذول کرائی کہ عقل سے زیادہ اہم حقیقی وجود ہے اس نے تعلقات و کلیات کے فلسفے کو منفی فلسفہ کہا۔ اس کے خیال میں مثبت فلسفہ حقیقی اشیاء اور ان کے وجود سے متعلق ہوتا ہے، ہیکل نے اپنے فلسفے کو مثبت فلسفہ نہیں بنایا تھا۔ تاریخی عمل نے مارکس کے ہاتھوں ہیکل کے منفی فلسفے کو مثبت فلسفے کی شکل دے کر اس کی تکمیل کی۔ شینگ سے زیادہ اہم آواز اس دور میں کر کے گار کی تھی جس نے ایک طرف تو مجرور عقلیت پر حملہ کیا اور دوسری طرف عقل و ذہانت کے انہی ہتھیاروں سے جن سے خود ہیکل لبس تھا، اس کے نظام فلسفے کی منہیت کو نمایاں کیا۔ کر کے گار وجود پر صحیح معنوں میں زور دینے والا پہلا فلسفی ہے۔ بعد میں کر کے گار کے برخلاف مارکس نے خالص عقلی نقطہ نظر سے خیال پر مادے اور ذہن پر وجود کی ادویت و فوقیت کو فلسفے میں منوایا۔ لیکن کر کے گار اور مارکس کے راستے الگ الگ تھے۔ کر کے گار نے عقلیت کی

سماجی شکل یعنی بیورد کر لسی اور خصوصیت کے ساتھ کلیائی نظام پر حملہ کیا۔ اس نے بتایا کہ کلیائے عیسائیت کو منظم ادارہ بنا کر عیسائیت کی روح اور خود مذہب کی جڑ کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ یہ خلاف عقلیت رجحان کا پہلا بھرپور حملہ تھا جو فکری اور سماجی دونوں سطحوں پر ہوا۔ لیکن خود اس کے زمانے میں کر کے گار کے اس حملے کی اہمیت کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ اس کے دور میں اثرات بہت بعد میں محسوس کیے گئے۔ اور دوسری جنگ عظیم کے بعد تو یہ رجحان جوڈت (Existentialism) کی شکل میں ہمارے زمانے کی ایک طاقتور تحریک بن گیا تھا۔ اور فلسفی جو خلاف عقلیت رجحان کا بہت بڑا نمائندہ ہے، شوپنہا پر ہے۔ اس نے عقل یا تصور کی جگہ ارادہ زندگی کو اصلی حقیقت ماننے پر زور دیا۔ یہ ارادیت (Voluntarism) کے اس فلسفے کا آغاز تھا جو بعد کو نطشے کے یہاں عمل اور پانے نظام اقدار کی تخریب کا فلسفہ بنا اور دوسری طرف برگسان اور تھنی یا فجا می ارتقا (Emergent evolution) کے نظریات میں فلسفہ زبیت کی صورت سے اپنے عہد کی حقیقی زندگی کا ترجمان ٹھہرا۔ خلاف عقلیت رجحان کی ابتداء رومانیت کی شکل میں ہوئی تھی لیکن آگے چل کر یہ خصوصی راسخونوں کی پیدا کردہ بے رحم عقلیت کے خلاف رد عمل بن گیا، یہی نہیں بلکہ اس رجحان نے رومانیت کی تصور پرستی کو بھی جھٹلا کر ترک کر دیا۔

بیسویں صدی کا آغاز نطشے نے مغربی تہذیب کی موت کے اعلان سے کیا۔ مغربی تہذیب کی بنیاد یونانی فکر نے ڈالی تھی رومی سلطنت نے اس کی تہذیبی شیرازہ بندی کی تھی۔ نشاۃ الثانیہ اور پھر حیرت انگیز سائنسی ترقیوں نے اسے پر دن چڑھایا تھا۔ ڈھائی ہزار سال کے طویل عرصے پر پھیلی ہوئی یہ تہذیب تسلسل کے ساتھ اقدار حیات کا سرخسپ تھی نطشے کا فلسفہ اس تہذیبی ذوالی کی صدائے بازگشت ہو۔ اسے اخلاقی اقدار کے ٹوٹنے کا شدید احساس بھی تھا اور رنج بھی خود اس کا حاستہ اخلاقی بہت طاقتور تھا۔ اسکی "مادر لے خیر و شر اخلاقیات" نے منظم مذہبی اداروں کے خلاف کر کے گار کے احتجاج کو زیا

وضاحت اور شدت عطا کی۔ بیسویں صدی کا آغاز ایک پورے قدیم دور اور اس کی تہذیب کے خاتمہ کا آغاز ہے۔ شکستِ ریخت کا یہ عمل اچانک شروع نہیں ہو گیا، بلکہ پہلے سے غیر محسوس طور پر جاری تھا۔ اب تک پرانے جاگیر داری نظام کی بعض فرسودہ اقدار سے سرمایہ دارانہ نظام سے ٹھپی ہوئی گھسٹ گھسٹ کر جیتی رہی کھینٹیں۔ صحت مند اقدار اور ذات کا تسلسل تو حق بجانب ہے۔ لیکن وہ اقدار جو پیروں کی زنجیر اور سر کا بوجھ بن جائیں، ارتقا کا راستہ روکتی ہیں۔ جو تہذیب ان سے چھٹکارا نہ پاسکے اس کا جامہ اور زوال آمادہ ہونا فطری ہے۔ اسی بہت سی قدریں آج بھی اسائنمنسی انقلاب کو تہذیبی انقلاب بننے سے روک رہی ہیں۔

سائنسی انقلاب کی بنیاد حتمی انقلابی ہی ڈالی لیکن یہ انقلاب موجودہ صدی کے پچھلے دو تین دہوں میں اس وقت رونما ہونا شروع ہوا۔ جب سائنس کو نئی دریافتوں کے لیے باضابطہ علمی طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اطلاقی سائنسوں نے تیزی سے ترقی کی اور سائنس کے انقلاب آفرین نظریات کو حقیقت کے قالب میں ڈھالنا اور زندگی کو تھری سے بدلنا شروع کیا۔ اس تبدیلی کے ساتھ پچھلی صدی کے وہ تمام اثرات جو بڑے موٹے تھے اسطرح پر آنے اور زیادہ نمایاں ہونے لگے۔ اب تک صرف سائنس اور فنون لطیفہ، سائنس اور فلسفے ہی میں بعد پیدا ہوا تھا لیکن اس انقلاب نے نظریاتی سائنس اور اطلاقی سائنس کے ماہرین انجینئروں ڈاکٹروں اور دوسرے تکنیکی پیشہ وردوں کے درمیان بھی دوری پیدا کی۔ خصوصی مہارت کا رجحان جو اب تک دوسرے تمام علوم کو چھوڑ کر صرف ایک علم میں مہارت حاصل کرنے پر زور دیتا تھا، علم کے پھیلنے کے ساتھ اب اسی ایک علم کی بھی کسی ایک بہت ہی محدود شاخ پر ساری توجہ مرکوز کرنے کا مطالبہ کرنے لگا۔ سائنس اور اطلاقی سائنس میں سے ہر ایک محدود تر خانوں میں بٹنے لگی۔ اب تک تو یہی تھا کہ ایک علم کا ماہر دوسرے علم کے ماہر کی زبان نہیں سمجھ سکتا تھا۔ اب یہ بھی ہوا کہ ایک ہی سائنس کے نظریاتی پہلو کے عالم کے لیے اسی سائنس کے اطلاقی پہلوؤں کے ماہر کا طریقہ کار اجنبی ہو گیا۔

اس طرح علم میں خصوصی مہارت کے نام پر نام نہاد پڑھے لکھے طبقے اور خاص طور پر ماہرین علوم میں ایک ہمہ گیر جہالت اور حیات، دکائیات کی مجموعی حیثیت سے نا آگہی عام ہو گئی۔ سائنس کی ترقی اور خصوصی مہارت پسند درویشوں کا یقیناً یہ ایک تاریک پہلو ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام تہذیبی اقدار کی اہمیت گھٹتے گھٹتے صفر کے برابر رہ گئی۔ فنون لطیفہ اور شعر و ادب نے اپنی دنیا الگ بسالی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عام آدمی کے لیے جو سائنسی انقلاب کے زیر اثر پھیلنے پھولنے والے معاشرے میں مشین کے پردے کی حیثیت رکھتا ہے، ادب کی زبان ناقابل فہم ہو گئی۔ ادب کو اپنی زبان سمجھانے کے لیے عام بول چال کی زبان تک آنا پڑتا ہے اور ساتھ ہی نشر کے لیے علمی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے سائنسی علوم کی زبان کے قریب تر آنا ضروری ہو گیا ہے۔ موجودہ معاشرے میں صنعتی تہذیب کو محض بُرا کہنے اور سائنسی انقلاب کے تاریک پہلوؤں ہی کو دکھانے سے فنی اقدار کا تحفظ نہیں ہو سکتا۔ آج ادب میں جدیدیت کا تقاضہ یہ بھی ہے کہ جہاں سائنسی انقلاب اور مشینی تہذیب کے خطروں سے آگاہ کیا جائے، وہیں فنی اقدار کو دوبارہ مستحکم کرنے کے لیے ان کی بنیاد اسی سائنسی انقلاب کی زمین پر رکھی جائے جو بہر حال انسان کا مقدر بن چکا ہے۔ فلسفہ تو اب سائنس کی زبان ہی نہیں بلکہ طریقہ تحقیق کو بھی اپنا رہا ہے، پچھلے برسوں میں سائنس اور فلسفے کے درمیان جو دوری پیدا ہوئی تھی، وہ بھی آہستہ آہستہ دور دوری ہے۔ فلسفہ سائنس کی بنیاد پر اپنی از سر نو تعمیر کر رہا ہے۔ اس وقت نظام ہائے فلسفہ کی تشکیل کے لیے طریقہ تحقیق کو زیادہ اہمیت حاصل ہے منطقی اثباتیت (Logical Positivism) سانی تحلیل (Linguistic analysis) علامتی منطق (Symbolic logic) اور (Semantics) نے فلسفہ کو سائنس سے قریب تر لانے اور اسے سائنس کی طرح قطعی اور یقینی نتائج تک پہنچنے کا ذریعہ بنانے کی جو کوشش شروع کی ہے وہ ایک طرف تو فلسفہ پر سائنس کے بڑھتے ہوئے اثر کا ثبوت ہے، اور دوسری طرف فلسفہ کو سائنسی بنیاد پر کھڑا کرنے کی وقتی ضرورت کی

(۱۸۷۰ء) نے طبعی قوانین میں ایک غیر یقینی یا غیر متعین عنصر کو داخل کر کے کائنات کو اذہ پوری تصویر پر بدل دی جو ناقابل شکست نظم و ضبط سے عبارت تھی۔ بیسویں صدی کی سائنس نے انیسویں صدی کے سائنس دانوں کی ادعا یست کو بھی رد کر دیا۔ سائنس نہ تو مطلق کا علم ہے اور نہ مطلقیت کی دعویٰ دار۔ ہر طرح کی مطلقیت غیر حقیقی قرار پائی۔ نہ کوئی تصور مطلق حقیقی رہا نہ مادی قوانین مطلق رہے۔ اخلاقی اقدار اور مذہبی صداقتوں کی مطلقیت بھی شک کی نظر سے دیکھی جانے لگی۔ بیسویں صدی نے مطلقیت کو یکسر رد کر دیا۔ اس کے نتیجے کے طور پر اس صدی کے تقریباً تمام اہم فلسفوں نے اقدار کی اضافت پر زور دینا شروع کیا۔ اس ضمن میں ماکسزیم علیت، برگساں کے فلسفے، وجودی فلسفے اور ہم عصر تاریخت *Existentialism* کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ اب ہر اس نظام فلسفہ یا تصور کائنات پر سے ایمان اٹھ گیا جو مطلق صداقت کا دعویٰ دار تھا۔ ہر فلسفے میں صداقت جزوی اور اضافی ہے کوئی بھی ایک فلسفہ مطلق اقدار کا ناقابل تغیر نظام عطا نہیں کر سکتا۔ مطلقیت کے زوال کا نتیجہ سائنسی اور ادعائی ہر ذہن فکر کی شکست میں نکلا دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ اب محض ذہن یا محض مابہ کو حقیقت مطلق مان کر کسی وحدتی فلسفے (*Monism*) کو قبول کرنا مشکل ہو گیا۔ اس دشواری نے سائنس اور فلسفے میں کثرتیت (*Pluralism*) کو فروغ دیا۔ اس نقطہ نظر کی رو سے کائنات کی ہر شے اور ہر منظر بالذات حقیقت ہے۔ کائنات کی اصل حقیقت نہ مادہ ہے نہ ذہن بلکہ ایسی بے شمار اشیاء اصل حقیقت کی تشکیل کرتی ہیں جو بنیادی طور پر غیر معین (*Neutral*) ہیں۔ ولیم جیمس نے یہ تصور پیش کیا۔ اور پچھلے برسوں میں (حقیقت *Neo-realism*) تنقیدی حقیقت *critical realism* اور منطقی اثباتیت نے اس تصور کے لیے سائنسی بنیاد فراہم کی۔ مادے اور ذہن میں وہ تضاد بھی نہیں رہا جو اب تک سمجھا جاتا تھا۔ مادہ اپنی آخری تحلیل میں توانائی ہے اور ذہن یا روح مادی یا عضویاتی قوانین کے تحت عمل کرتی ہے۔ ذہن طبعی دنیا سے آزاد اور مادہ را نہیں بلکہ اس کا پابند ہے۔

دوسری سائنسوں کے ساتھ ہی بیسویں صدی میں ذہن کے مطالعے کا علم نفسیات کی صورت میں ایک باضابطہ تجربی سائنس بن گیا۔ فرائیڈ اور اس کے اسکول تحلیل نفسی کے متبعین نے پہلی بار سہیں ایک ایسی دنیا کی بھول بھلیاں کی سیر کرانی جو خود ہمارے اندر انتہائی آفرینش سے چھپی بیٹھی تھی۔ شعور کے ساتھ لا شعور اور تحت الشعور بھی تجربے کا موضوع بنے۔ کائنات میں شعوری عمل کے ساتھ لا شعور کی بسیط و عمیق پنائیاں بھی شامل ہو گئیں۔ تحلیل نفسی کی صداقتوں کو آپس میں جھٹلایا گیا کیوں کہ اس طریقہ کار سے نہ صرف بہت سے مرد بہ عقائد و تصورات مجروح ہوتے تھے بلکہ مذہب پر بھی چوٹ پڑتی ہے۔ فرائیڈ نے مذہب کو التباس (confusion) قرار دیا۔ فن کے تمام اسالیب دلی ہونی جہنمیت کے اظہار کا ذریعہ قرار پائے۔ ان نظریات کے لیے ثبوت زندہ انسانوں کے خوابوں اور قدیم تہذیبوں کی یومالوں (myths) اور مذہبی قصص نے فراہم کیے۔ فرائیڈ نے خوابوں سے نئے کردیو مالا تک علامتی زبان کا سراغ لگایا اور علامتوں کی نئی تشریح کی۔ اس طرح ادب میں علامتیت (symbolism) کی باضابطہ تحریک کو اشارہ غائبانہ مل گیا۔ اگرچہ تحلیل نفسی نفسیات کی دنیا میں اب سائنسی صداقتوں کا نظریہ نہیں مانا جاتا لیکن اس کے اثر سے ادب کا دامن ہی مالا مال نہیں ہوا بلکہ انسانی ذہن کا تصور ہی بدل گیا۔ اب تو سویت روس کے سائنس دان بھی تحلیل نفسی کی افادہ اور فرائیڈ کے نظریات کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔ جو کچھ دن پہلے بوڑھوں کی نظر پر بھرا جاتا تھا اب حقیقت کے عرفان کی طرف اگلا قدم مانا جاتا لگا ہے۔ کچھ لوگ فرائیڈ کے اثر کو جدید ادب کا غائب رجحان سمجھتے ہیں، اور علامتیت کو جدیدیت کا عصر شکنی مانتے ہیں۔ اس بیان میں کلی صداقت تو نہیں لیکن جو دی صداقت ضرور ہے۔ کیوں کہ ادب میں جدیدیت کو فرائیڈ اور علامتیت کی تحریک کو نظر انداز کر کے پوری حرج سمجھا نہیں جاسکتا۔

سائنسی انقلاب نے کائنات کو لامتناہی وسعت دیدی تھی۔ فرائیڈ نے ذہن کا دستور کو بے نہایت ثابت کر دیا۔ انیسویں صدی کی کائنات مکانی محاکمے کی اور ذہنی محاکمے سے بھی صرف شعور کی سطح تک پھیلی ہوئی تھی۔ اب انسان کا دائرہ علم خدا کی بے انتہا وسعتوں سے

لا شعور کی گہرائیوں تک پھیل گیا ہے۔ فاصلے جتنے بڑھتے گئے اتنے ہی سائنس کی کوششوں سے
 گھٹتے بھی گئے، خلا کی تسخیر کے ساتھ نفسی اعمال کی کھوج لگانے کا سلسلہ جاری ہے یہ ایک طرف
 فتح بھی ہے اور دوسری طرف اس لا متناہی طور پر وسیع کائنات میں انسان کے وجود کے انتہائی
 بے مایہ اور حقیر ہونے کا ثبوت بھی۔ عقل اپنے زور میں جیسے جیسے تسخیر کائنات کر رہی ہے ویسے
 ویسے اس کی حیرت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ان عقلی فتوحات کا مدعا اور منہا کیا ہے؟ انکسار
 اور کیونی کلکیشن انجینئرنگ کو آج کل دوسرے صنعتی انقلاب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان شعبوں کی
 ترقی نے انسان کو پہلے کے مقابلے میں زیادہ طاقتور اور مختار بنا کر تباہی کے خطرات کو بھی بڑھا
 دیا ہے۔ آج انسان کو فطرت سے اتنا خطرہ نہیں جتنا خود اپنے آپ سے ہے۔ آج انسان اپنے
 ذہن کا مقتول ہے اور اپنی ذات کا خود قاتل۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ زمان و مکان کے دوسرا رتو
 روشن ہوتے جا رہے ہیں مگر انسان خود اپنے آپ سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ نفسیات کا علم اس
 کے ذہنی اختلال و امراض کا سراغ تو لگا سکتا ہے مگر اس کی ٹوٹی ہوئی شخصیت کو جوڑ نہیں سکتا
 بغیر کسی زبردست معاشرتی انقلاب کے اپنے ذہن سے جلا وطن ہونے والا انسان اپنی تہذیب
 کی دنیا میں دوبارہ بس نہیں سکتا۔ انسان اپنی فتوحات کا مفتوح ہے اور اپنی عقل کا
 اسیر۔ ان عظیم انسانی فتوحات کے سیلاب میں اصل مقصد کہیں گم ہو گیا ہے۔ اگر یہ تمام فتوحات
 انسان کے لیے نہیں تو کس کے لیے ہیں؟ اور اگر انسان ہی ان فتوحات کا مصداق ہے، اور وہی
 ان کا مقصد و مدعا بھی ہے تو پھر اسے از سر نو نئی دنیاؤں میں بسانے کی بھی ضرورت ہے۔ انسان
 خود اپنے کو ڈھونڈے، سمجھے اور پائے بغیر بے مقصد فتوحات میں کائنات کی بے مقصدیت اور
 زندگی کے اندھے احمقانہ جبر سے آگے دیکھ ہی نہیں سکتا۔ عرفانِ آدمیت کے بغیر انسان اس
 تمام ترقی کے باوجود اپنی مکمل تباہی کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ موت کی طرف اس تیز رفتاری
 سے دوڑنے کے بجائے ہمیں رک کر اپنی آپ پر بھی ایک نظر ڈالنی چاہئے۔ اسی ایک مرکز کو مان
 کر ہم کائنات کی تصویر اور زندگی کی تفسیر کو معنی و مقصد کا رنگ دے سکتے ہیں۔ یہ سلسلہ جہ
 فکر میں موضوعیت (subjectivity) کے رجحان کی شکل میں ظاہر ہوا۔

ہر زمانے میں سائنسی ترقی کے دو ہوا بھارت رہے ہیں، تجارت اور جنگ۔ ہمارے عہد کی ساری تکنیکی ترقی ان ہی دو محرکات کے زیر اثر ہوئی ہے۔ پہلی جنگ عظیم نے تکنیکی ترقی کے نئے امکانات روشن کیے۔ یہ جنگ بڑی حد تک تکنیکی برتری سے لڑی اور جیتی گئی۔ دوسری جنگ تکنیکی ترقی کی اس منزل پر لڑی گئی جب پہلی جنگ کے آزمودہ کار ماہرین جنگ و آلات حرب نئی جنگ کے لیے تربیت پانے والے ایک تبدیلی کی تکنیکی مہارت کے مقابلے میں بھی بہت پیچھے رہ گئے تھے۔ دوسری جنگ بھی پہلی بار جوہری توانائی کے بے پناہ معجزے تباہی کی صورت میں آشکار ہوئے۔ یہ تباہی انسانی عقل کی فتوحات پر سبھا رجا بیٹ کے لیے درس عبرت تھی۔ انیسویں صدی تک اس تباہ کاری کا تصور بھی محال تھا۔ اس لیے اس صدی کے آخری نصف کے فلسفے اور بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں پیدا ہونے والے مکاتیب خیال مثلاً افادیت عملیت اور جدلیاتی مادیت انسان کے مستقبل اور سائنسی ترقی پر ایمان رکھنے والے رجحانی فلسفے تھے۔ دوسری جنگ کے بطن سے جس فلسفے نے جنم لیا، وہ ان کے برخلاف غیر رجحانی اور حقیقت پسندانہ فلسفہ تھا۔ اس جنگ میں ان مفکرین کو جلا وطن ہونا پڑا جو فلسفے کا مقصد یہ سمجھ رہے تھے کہ اسے سائنس کے لیے مضبوط علمی بنیاد فراہم کرنی چاہیے۔ منطقی اثباتیت کے دیانا اسکول کے شارحین تازی جرمنی کی غیر سائنسی نسل پرستی اور فاشیزم کے خوف سے بھاگ کر برطانیہ اور امریکہ چلے گئے، وہ لوگ جس سائنس کو فلسفے کی بنیاد پر کھڑا کرنا چاہتے تھے حکمرانوں کی ہوس اقتدار کا آلہ کار بن گئی تھی اور ان کی زندگی آزادی اور تحقیقات کی کوئی ضمانت نہیں دے سکتی تھی۔ اس وقت فرانس میں جو تازی جرمی کی بربریت سے ایک وسیع قید خانہ بنا ہوا تھا، غراحت کی تحریک شروع ہوئی۔ یہی تحریک ہمارے عہد میں وجودیت کا نقطہ آغاز بنی۔ اس جگہ وجودیت کے فلسفے کی تفصیلات میں جانے کی گنجائش نہیں لیکن اس کی اہم خصوصیات کا ذکر ناگزیر ہے کیوں کہ ہمارے عہد کی جدیدیت کا تذکرہ اس فلسفے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

فلسفہ وجودیت کا موضوع انسانی وجود ہے۔ پرانے فلسفوں میں انسان کی بنیاد

کسی نہ کسی ایسے جو ہر پر زکھی گئی تھی جو تمام انسانوں میں مساوی طور پر پایا جاتا ہے۔ افلاکوں
 سے بیویں صدی کے آغاز تک عقل کو اس جوہر کا مرتبہ حاصل رہا۔ وجودیت کے نزدیک انسان
 محض عقل نہیں اور نہ وہ کسی ایسے جوہر سے عبارت ہو جو ہر انسان کو بنیادی طور پر دوسرے
 انسانوں ہی کا ایک حصہ بنادے۔ انسانی فرد اپنی ذات میں ایک مستقل وجود ہے جو عقلی اور غیر
 عقلی عوامل سے تشکیل پاتا ہے۔ جذبات، خواہشات، جبلتیں اور ارادہ سب کے سب غیر عقلی عناصر
 ہیں۔ انسان پر اپنے وجود کا مکمل انکشاف بحران (CRISIS) میں ہوتا ہے۔ اسی وقت
 اسے آزادانہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ فیصلہ عقل نہیں کرتی بلکہ انسان کا پورا وجود کرتا ہے یہی
 فیصلہ اس کے وجود کے آئندہ امکانات کو برعکس کر دیتا ہے۔ آزادی انسانی نفرت کا وہ جوہر
 ہے جسے وجود کیسے باہر سے حاصل نہیں کرتا بلکہ اس کا لاینفک تقاضا ہوتا ہے۔ انسان کی اصل
 عدم ہے۔ کیوں کہ عدم ہی پوری آزادی دے سکتا ہے۔ اگر ہم وجود کو پہلے سے متعین کر دیں
 تو وہ پابند ہو جائے گا اور آزادی ختم ہو جائے گی ہستی ہمیشہ متعین ہوتی ہے، نیستی غیر متعین
 اور لامحدود ہوتی ہے۔ نیستی ہی آزادی کا سرچشمہ ہے اور تخلیق کا منبج۔ انسان وہ بننا چاہتا
 ہے جو وہ نہیں ہے۔ اس طرح آزادی تخلیقی توانائی بن جاتی ہے۔ تمام کائنات میں ہمیں
 انسانی وجود ہی ارادے اور انتخاب کی مکمل آزادی کے جوہر سے مالا مال نظر آتا ہے۔ یہ خصوصیت
 دوسرے موجودات کو نصیب نہیں۔ اس طرح انسان کو اور جانداروں پر فوقیت حاصل ہوتی
 ہے کیونکہ دوسرے حیوانات آزادی اور انتخاب کے جوہر سے بے بہرہ ہیں۔ اسی لیے وہ خلاق نہیں
 سارے کے الفاظ میں انسان ہر لمحہ اپنی تخلیق آزادانہ کرتا ہے۔ کچھ وجودی مفکر خدا کو مانتے
 ہیں۔ لیکن خدا کو ماننے یا نہ ماننے سے انسانی وجود پر زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ یہ وہی ردیہ ہے
 جو ہمہما تبارہ نے خدا کے مسئلے میں اختیار کیا تھا ابھ کے نزدیک خدا کا وجود یا عدم وجود ان
 حکم کے مسئلے کو حل نہیں کرتا۔ وجودیت کے نزدیک خدا کے ہونے یا نہ ہونے سے انسانی وجود کو
 درپیش بحران، کرب، دہشت، عدم سے قریب تر ہونے کا احساس، مکمل آزادی اور انتخاب
 کرنے کی شکل حل نہیں ہوتی۔ اس لیے میرے نزدیک وجودی فلسفے کو خدا پرستی اور ہر

کے خانوں میں تقسیم کرنا سطحی اختلاف کو اہمیت دینے کا نتیجہ ہے۔ کر کے گار کا خدا عیسائیت کا خدا ہوتے ہوئے بھی عیسائیوں کے لیے قابل قبول نہیں۔ اسی طرح یا سپرس (Deism) یا تاؤرا (Judaism) مذہبی عقیدے کا فعال وجود حقیقی (خدا) نہیں بلکہ ایک مابعد الطبیعیاتی حقیقت جو ہائیڈرک کا مسئلہ غیر جانبدارانہ ہے لیکن اسے خدا کی کوئی خاص ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ سارتر خدا کے وجود کا علائقہ منکر ہے۔ کیوں کہ خدا کو ماننے سے انسان کی آزادی ختم ہو جاتی ہے وہ آزادی کو خدا پر قربان کرنے کے لیے آمادہ نہیں۔ مارسل (Marcel) نے دو سکولر وجودی مفکرین کے برخلاف بحران کے بجائے سماجی تعلق (Social communion) کو اپنی وجودیت کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے۔ اسی لیے اس کا فلسفہ دوسروں سے مختلف ہو وہ عیسائیت اور اس طرح مذہب کو وجود کی بنیاد پر استوار کرنے کے حق میں ہے۔ لیکن مارسل کا اثر دوسرے وجودی مفکرین کے مقابلے میں بہت ہی کم رہا ہے۔ علمی حلقوں میں یا سپرس اور ہائیڈرک کو جو وقعت حاصل ہے وہ سارتر اور مارسل کو حاصل نہیں۔ لیکن سارتر نے جدید ذہن کو سب کے زیادہ متاثر کیا ہے۔ اس ضمنی اختلافات سے قطع نظر وجودیت بحیثیت مجموعی اپنی تمام مختلف النوع تفسیروں میں انسانی وجود ہی کو مرکزی مسئلہ مانتی ہے۔ اس سے پہلے کبھی کسی فلسفے نے انسانی وجود کو اتنی اہمیت نہ دی تھی۔

وجودیت موقوعی فلسفہ ہے لیکن وجودیت کی موضوعیت پرانے عینیت پسند فلسفوں اور خاص طور پر برکلی کی موضوعیت سے بالکل مختلف ہو۔ برکلی کی موضوعیت خیال یا ذہن کو اصل حقیقت مان کر تمام کائنات کو حلقہ دوام خیال مانتی ہے۔ وجودیت اس عینیت پسند فلسفہ کو یکسر رد کرتی ہے۔ وجودیت کائنات کو دائم قرار نہیں دیتی بلکہ ایک معنی میں انسان کے ارضی اور جسمانی وجود کو ہی سب کچھ مانتی ہے۔ بحران۔ دہشت۔ موت کا تجربہ۔ ارادہ کی اور انتخاب کی آزادی یہ تمام مسائل اس دنیا کے مسائل ہیں۔ کسی مابعد الہی اور جنت یا دوزخ کی زندگی کے مسئلے نہیں۔ وجودیت کہتی ہے کہ ہمیں اس کائنات کو ہی معنی بنانے

کے لیے اور زندگی کو مقصدیت عطا کرنے کے لیے اپنی فکر کا آغاز انسان وجود سے کرنا چاہئے۔ ہر فرد کو اپنے وجود اور اس کے مسائل کا براہ راست جو تجربہ حاصل ہوتا ہے وہی معتبر اور یقینی تجربہ ہے اس کے مقابلے میں اور تمام ذرائع علم پایہ اعتبار کے لحاظ سے ضعیف ہیں۔ اس نقطے سے چل کر ہم کائنات میں انسان کے منصب میں اور مقصد کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس حد تک وجودیت ڈیکارٹ کے مسلک کو قبول کرتی ہے جس کے نزدیک کائنات کی ہر شے مشتبہ ہو بجز فکر کرنے والے نفس کے۔ وجودیت میں فکر کرنے والے نفس کی جگہ پورا انسانی وجود لے لیتا ہے۔ اسی لیے یہ فلسفہ ڈیکارٹ کی عقلیت کو قبول نہیں کرتا جو عقل کو وجود انسانی کا جوہر مان کر چلتا ہے۔ وجودیت عقل کی برتری اور اسی کے سبب کچھ ہونے کی انکار ہے۔ اس لحاظ سے یہ مخالف عقلیت فلسفہ ہے یہاں وجودیت برگسان کے فلسفے کے بنیادی اصول کو مان لیتی ہے جو عقل کو حقیقت کے عرفان کا نامکمل وسیلہ مانتا ہے اور ایک خود آگاہ حقیقت یعنی وجدان کو کائنات کے عرفان کا مکمل ذریعہ سمجھتا ہے۔ برگسان کا وجدان یا وجودیت کا تجربہ وجود ایک حد تک متصوفاۃ کشف کے ہم معنی بن جاتے ہیں۔ لیکن اس کشف کا مصدر مادہ ایسے ارغی و انسان نہیں بلکہ وجود انسان ہی ہے۔ وجودیت عقلیت کو پوری طرح رد نہیں کرتی بلکہ عقل اور عقل کے حاصل کردہ نتائج اور سائنسوں کو ان کا مناسب مقام دیتی ہے۔ وجودیت زندگی کا فلسفہ، جو ”بالفہم“ کو مفروضہ مان کر ”بالفعل“ کو حقیقت اصل قرار دیتا ہے۔ بالفعل ہر لمحہ متغیر بھی ہے اور خالق بھی۔ وجودیت انسانی فرد کی مکمل آزادی، تخلیقی قوت اور کائنات کی تشکیل میں اس کے عمل ہی کو زندگی کی اصل مانتی ہے۔ اس فلسفے میں ایک طرف تو فرد پہلی بار ہمیں موضوع فکر بنتا نظر آتا ہے اور دوسری طرف انسانیت کا وہ تصور بھی ابھرتا دکھائی دیتا ہے جو عینی اور شہ پرستانہ رجائی یا متصوفاۃ نہیں بلکہ دائمی اور یقینی ہے۔ فرد ناقابل تعین نامکمل اور آئندہ ادی سے اپنی تخلیق کرتا ہوا وجود ہے جسے اپنے عرفان ہی سے کائنات کا عرفان اور عصری مسائل کی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ فلسفہ پرانی معروضی انسان دوستی کو رد کر کے موضوعی انسان دوستی

کے فلسفے کو متعارف کرانا ہے۔ (یا سپرس آڈو سارتر) سارتر جو انسانی آزادی کا مستحکم بڑا نقیب ہے انسان کی ذمہ داری پر بھی اتنا ہی زور دیتا ہے۔ سارتر کے یہاں آزادی وابستگی (commitment) اور ذمہ داری بن جاتی ہے۔ فرد کی آزادی اسے نہ صرف اپنے ہر فیصلے اور عمل کا پوری طرح ذمہ دار گردانتی ہے بلکہ دوسرے انسانوں کی زندگی اور تقدیر کا بھی ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ کچھ لوگ وجودیت کو بے مہابا آزادی کا فلسفہ سمجھتے ہیں اور اسے انارکی اور سماج پر فرد کی فوقیت و برتری کا نقیب سمجھتے ہیں لیکن معترضین آزادی سے وابستہ ذمہ داری اور فرض کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وجودیت خود کھتی ہے کہ فرد کی تکمیل دوسرے افراد انسانی کے ساتھ رابطہ قائم کرنے اور شراک اور تعاون سے ہوتی ہے۔ فرد افراد انسانی کے مجموعے کا لاینفک جز ہے۔ اسی لیے سارتر نے ہر اہم یا سی بحران میں وہ آواز اٹھائی جو تمام بنی نوع انسان کے حق میں تھی۔ نازیوں کے خلاف انسانیت کا تحفظ البریٹا فرانس کے مظالم کے خلاف احتجاج ویت نام میں امریکی مظالم و جبریت کا آزادی کش رد یہ ہر موقع پر سارتر کی آزادی نے انسان کو اس کی ذمہ داری یاد دلائی ہے۔ اگر کوئی شخص آزادی کو ناواہستگی (Neurosis) کا ہم معنی سمجھتا ہے تب بھی اس پر ہر حال میں یہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے کہ وہ خود اپنی تکمیل کے لیے تمام انسانوں کی آزادی کا تحفظ کرے اور ہر اس بین الاقوامی نظم کے خلاف آواز بلند کرے جو انفرادی یا اجتماعی سطح پر انسان کی آزادی کو سلب کرنے کے درپے ہو۔

ہمارے ادب پر وجودیت کے فلسفے کا براہ راست اثر کم پڑا ہے۔ لیکن ہماری فکر میں وہ عناصر جو وجودیت کی تشکیل کرتے ہیں بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر خود بخود شامل ہو گئے ہیں۔ کیونکہ وجودیت حقیقی معنوں میں آج کا فلسفہ ہے۔ ہائن مان (Heidegger) کا خیال ہے کہ وجودیت ایک مستقل نظام فلسفہ کی حیثیت سے قابل قبول نہیں رہی۔ لیکن آج کے حالات کو سمجھنے کے لیے جو بنیادی صداقتیں ملتی ہیں وہ اس فلسفے کی مقبولیت کی آج بھی ضامن ہیں۔ وجودیت پرانے نظام ہائے فکر کی طرح کوئی مکمل اور مربوط نظام

کے لیے اور زندگی کو مقصدیت عطا کرنے کے لیے اپنی فکر کا آغاز انسان وجود سے کرنا چاہئے۔ ہر فرد کو اپنے وجود اور اس کے مسائل کا براہ راست جو تجربہ حاصل ہوتا ہے وہی معتبر اور یقینی تجربہ ہے اس کے مقابلے میں اور تمام ذرائع علم پایہ اعتبار کے لحاظ سے ضعیف ہیں۔ اس نقطے سے چل کر ہم کائنات میں انسان کے منصب میں اور مقصد کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس حد تک وجودیت ڈیکارٹ کے مسلک کو قبول کرتی ہے جس کے نزدیک کائنات کی ہر شے مشتبہ ہو بجز فکر کرنے والے نفس کے۔ وجودیت میں فکر کرنے والے نفس کی جگہ پورا انسانی وجود لے لیتا ہے۔ اسی لیے یہ فلسفہ ڈیکارٹ کی عقلیت کو قبول نہیں کرتا جو عقل کو وجود انسان کا جوہر مان کر چلتا ہے۔ وجودیت عقل کی برتری اور اسی کے سبب کچھ ہونے کی انکار ہے۔ اس لحاظ سے یہ مخالف عقلیت فلسفہ ہے یہاں وجودیت برگسان کے فلسفے کے بنیادی اصول کو مان لیتا ہے جو عقل کو حقیقت کے عرفان کا نامکمل وسیلہ مانتا ہے اور ایک خود آگاہ جبلت یعنی وجدان کو کائنات کے عرفان کا مکمل ذریعہ سمجھتا ہے۔ برگسان کا وجدان یا وجودیت کا تجربہ وجود ایک حد تک متصوفاۓ کشف کے ہم معنی بن جاتے ہیں۔ لیکن اس کشف کا مصدر مادہ ایسے ارعن و الشان نہیں بلکہ وجود انسان ہی ہے۔ وجودیت عقلیت کو پوری طرح رد نہیں کرتی بلکہ عقل اور عقل کے حاصل کردہ نتائج اور سائنسوں کو ان کا مناسب مقام دیتی ہے۔ وجودیت زندگی کا فلسفہ ہے جو بالقوہ کو مفروضہ مان کر بالفعل کو حقیقت اصلی قرار دیتا ہے۔ بالفعل ہر لمحہ متغیر بھی ہے اور خالق بھی۔ وجودیت انسانی فرد کی مکمل آزادی تخلیقی قوت اور کائنات کی تشکیل میں اس کے عمل ہی کو زندگی کی اصل مانتی ہے۔ اس فلسفے میں ایک طرف تو فرد پہلی بار ہمیں موضوع فکر بنتا نظر آتا ہے اور دوسری طرف انسانیت کا وہ تصور بھی ابھرتا دکھائی دیتا ہے جو یعنی آدرش پرستانہ رجائی یا متصوفاۓ نہیں بلکہ دائمی اور یقینی ہے۔ فرد ناقابل تعین نامکمل اور آئندہ سے اپنی تخلیق کرتا ہوا وجود ہے اپنے عرفان ہی سے کائنات کا عرفان اور عصری مسائل کی آگہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ فلسفہ پرانی معروضی انسان دوستی کو رد کر کے موضوعی انسان دوستی

کے فلسفے کو متعارف کراتا ہے۔ (یا سپرس آڈو سائٹرم) سائٹرم جو انسانی آزادی کا مستحکم بڑا نقیب ہو انسان کی ذمہ داری پر بھی اتنا ہی زور دیتا ہے۔ سائٹرم کے یہاں آزادی و استغنی (commitment) اور ذمہ داری بن جاتی ہے۔ فرد کی آزادی اسے نہ صرف اپنے ہر فیصلے اور عمل کا پوری طرح ذمہ دار گردانتی ہے بلکہ دوسرے انسانوں کی زندگی اور تقدیر کا بھی ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ کچھ لوگ وجودیت کو بے مہابا آزادی کا فلسفہ سمجھتے ہیں اور اسے انارکی اور سماج پر فرد کی فوقیت و برتری کا نقیب سمجھتے ہیں۔ لیکن معترضین آزادی سے وابستہ ذمہ داری اور فرض کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وجودیت خود کھستی سے کہ فرد کی تکمیل دوسرے افراد انسانی کے ساتھ رابطہ قائم کرنے اور شراک اور تعاون سے ہوتی ہے۔ فرد افراد انسانی کے مجموعے کا لاینفک جز ہے۔ اسی لیے سائٹرم نے ہر اہم سیاسی بحران میں وہ آواز اٹھائی جو تمام بنی نوع انسان کے حق میں تھی۔ نازیوں کے خلاف انسانیت کا تحفظ ابرو پر زانس کے مظالم کے خلاف احتجاج ویت نام میں امریکی مظالم و بے حیثیت کا آزادی کش روڈ یہ ہر موقع پر سائٹرم کی آزادی نے انسان کو اس کی ذمہ داری یاد دلائی ہے۔ اگر کوئی شخص آزادی کو ناواستغنی (Neosocialism) کا ہم معنی سمجھتا ہے تب بھی اس پر ہر حال میں یہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے کہ وہ خود اپنی تکمیل کے لیے تمام انسانوں کی آزادی کا تحفظ کرے اور ہر اس بین الاقوامی نظم کے خلاف آواز بلند کرے جو انفرادی یا اجتماعی سطح پر انسان کی آزادی کو سلب کرنے کے درپے ہو۔

ہمارے ادب پر وجودیت کے فلسفے کا براہ راست اثر کم پڑا ہے۔ لیکن ہماری فکر میں وہ عناصر جو وجودیت کی تشکیل کرتے ہیں بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر خود بخود شامل ہو گئے۔ ہیں۔ کیونکہ وجودیت حقیقی معنوں میں آج کا فلسفہ ہے۔ ہائنمان (Heimann) کا خیال ہے کہ وجودیت ایک مستقل نظام فلسفہ کی حیثیت سے قابل قبول نہیں ہے۔ لیکن ہمیں آج کے حالات کو سمجھنے کے لیے جو بنیادی صداقتیں ملتی ہیں وہ اس فلسفے کی مقبولیت کی آج بھی ضامن ہیں۔ وجودیت پر اسے نظام بنائے فکر کی طرح کوئی سکھ اور مربوط نظام

ہے بھی نہیں۔ جب انسانی وجود ہی قطعی اور مکمل نہیں بلکہ متغیر خلاق اور آزاد ہے تو کوئی بھی فلسفہ جو زندگی کا سچا اور نمایندہ فلسفہ ہے، عقلیت اور مطلقیت کی بات کر کے اگلے امکان کو مسدود نہیں کر سکتا۔ سارتر کی نادائستگی، دابلسکی کی انتہائی شکل ہے۔ وہ مسائلی اور وقتی ادب (Engaged literature) کا بھی قائل رہا ہے۔ جدید ادب کی بیشتر تحریکوں نے وجودیت کے فلسفے سے کسب فائدہ کیا ہے۔ امریکہ کے Beatniks اور برطانیہ کے ناراض ادیب وجودیت کے فلسفے سے قریب تر ہیں۔ لیکن وجودیت کا اثر ابھی تک محدود نہیں آج کی تقریباً ہر ادبی تحریک اور رجحان میں جاری و ساری ہے کیوں کہ جن محسوسات کو وجودیت نے فلسفے کی شکل دی وہ ہم سب کے تجربے کا جز ہیں۔ یہ سمجھنا کہ سندسٹا کے ادب میں جدیدیت اور وجودیت درآئیکے ہوئے میلانات ہیں، ادب کے ساتھ نا انصافی ہے اور ان معاصر رجحانات کے ساتھ بھی زبانی جو تمام کردہ ارض کے انسانوں کو فکری طور پر متحد کرتے ہیں۔ فرد پر زور اور موضوعی یا داخلی رجحان ہمارے جدید ادب کا خاصہ ہے اسی کے ساتھ آزادی اور نادائستگی پر بھی زور دیا جاتا ہے۔ یہ نتیجہ خود ہمارے ملک میں مرد و جہاں اقدار و عقاید کی شکست اور بڑھتی ہوئی تشکیک کا ہر وجودی فلسفہ جدید ادب کا سرچشمہ نہیں بلکہ محض اس کے غالب رجحانات کی تصدیق ہے۔ غلطی سے ہمارے یہاں آزادی کو وسیع تر انسانی دائستگی کے بھی مغاڑ سمجھا جاتا ہے۔ آج کا ادیب ہر ایسی نظریے اور مرد و جہ نظام فکر سے غیر مطمئن ہونے میں تو حق بجانب ہو لیکن ادب کی مقصدیت اور انسانیت سے اس کی غیر مشروط دائستگی کا انکار کرنے میں غلطی پر ہے۔ فرد کا تجربہ اگر فرد ہی تک محدود رہے اور ابلاغ ختم ہو جائے تو ایسے تجربے اور ان کے اظہار کی معنویت ختم ہو جاتی ہے۔ ادب زندگی کو لایعنی نہیں بناتا بلکہ لایعنی میں بھی معنی ڈھونڈتا ہے۔ یہ کام ابلاغ کی شرائط کی تکمیل کے بغیر ممکن نہیں۔ اشکالی اور عدم ابلاغ اچھے ادب کو جنم نہیں دیتا۔ فرد کے ذاتی تجربے کی بنیاد اسی زمین پر ہے جس پر ہمارے ایسے ادیب انسان رہتے ہیں، اور ان کے تجربات ہمارے تجربے سے بہت زیادہ مختلف نہیں۔ ہم اپنے ذاتی تجربات کے وسیلے سے ان کے تجربات کو بھی اظہار

کا جامہ پہناتے ہیں۔ معنی کی تلاش میں فرد کی ذات تنہا نہیں اسی کے ساتھ غیر مشروط آزادی بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اگر ادیب کی آزادی انسانیت کی نجات کا ذریعہ نہیں تو اسکی آزادی کے کوئی معنی نہیں۔ وجودیت ان نکات کی تشریح کرتی ہے۔ معاصر فلسفوں اور عجائبات سے بے خبر جدیدیت ایک بے ہزار رجحان ایک بے معنی اظہار اور انار کی بننے کے خطرہ سے ہر وقت دوچار رہتی ہے۔ سیاسی اور سماجی مسائل ادب میں شجر ممنوع نہیں۔ جو ادیب محض نواتی اور انہلی تجربات کے اظہار کو کافی سمجھتے ہیں یہ غور کیا جائے ہیں کہ سارا ذاتی تجربہ بھی آج کی دنیا میں سیاسی اور سماجی تجربہ ہی ہوتا ہے۔ جو وسیع تر مسائل کو سمجھنے کے لیے نہ سنے کا کام دیتا ہے۔ جدیدیت کو ان خطروں سے آگاہی بھی لازمی ہے اور جدیدیت ایسا خواب پریشاں بن سکتی ہے جس کے لیے یہ کہا جائے گا کہ "اگ معتمد سمجھنے کا نہ کھانے کا" جدیدیت معاصر حقیقت کو سمجھنے اور سمجھانے کا وسیلہ ہوا محض نہیں۔

انسان جس طرح مختلف سیاسی نظاموں اور فلسفوں کی قطعیت سے اپنے آپ کو مکمل طور پر وابستہ کر کے تباہی کے دہانے تک پہنچا ہے، اس کا تقاضہ جو کہ ہم کسی بھی نظام فکر کو عقلی اور منطقی سمجھ کر اپنی عقلی اور وجودی آزادی اس پر قربان نہ کر دیں۔ ہر عہد اپنا فلسفہ خود تراشتا ہے۔ یہ فلسفہ محض سائنسی عقل کی پیداوار نہیں ہوتا۔ بلکہ پورے انسانی وجود اور دور کا تقاضا ہوتا ہے۔ کل کا فلسفہ آج کا فلسفہ نہیں ہوتا۔ پر اسے فلسفوں سے ہم حقیقت کو سمجھنے کے لیے اصول اور طریقہ کار مستعار لے سکتے ہیں۔ مگر ان کو بھی طور پر قبول نہیں کر سکتے۔ کیونکہ زندگی کے ساتھ تمام اقدار بھی تغیر پذیر ہیں۔ بیسویں صدی سے پہلے اقدار کو مستقل مقدس اناقا بن بغیر اور مطلق مانا جاتا تھا۔ ایک طرف سائنسی فکر اور مادیت کے فلسفہ نے دوسری طرف انتقامی نظریے نے اور تیسری طرف مادی فلسفہ نے دنیا نے اقدار کے تقدس اور ابدیت کو ختم کر دیا۔ اس سلسلے میں اہم نکتہ یہ ہے کہ فلسفہ اقدار صحیح معنوں میں ہمارے عہد ہی میں پیدا ہوا۔ اس سے پہلے ہمیں اقدار کا ذکر ملتا ہے مگر اس کی واضح تعریف اور مبسوط بحث نہیں ملتی۔ اقدار کے فلسفے کا تجربی بنیاد پر اور حصولی...

(زندہ اندام) اصولوں کی روشنی میں باضابطہ نظریے کی حیثیت سے وجود میں آتا خود اس بات کی علامت ہو کہ پچھلے ادوار میں اقدار کو حضوری یا ذاتی (نہ سہجہ ظاہر) سمجھ کر ناقابل بحث مان لیا گیا تھا۔ اقدار کے مسئلے کی سنگینی کا جو احساس چارے عہد کو ہوا اس سے پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ انیسویں صدی تک ایک نظام حیات و فکر مستقل اور ناقابل تغیر حقیقت کی حیثیت رکھتا تھا جس کی اپنی اقدار تھیں جو ٹھوڑے بہت تغیر کے ساتھ رچی اور برتی جاتی تھیں۔ اقدار کا بحران بیسویں صدی میں شدت سے محسوس کیا گیا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ تناسلیت (عملیت) جدلیاتی مادیت، سائنسیت، تاریخییت، ارتقائیت، وجودیت منطقی اثباتیت، حقیقت اور نفسیاتی تحلیل و سائنسیاتی تحلیل کے مکاتیب نے اس مسئلے کی سنگینی کو محسوس کرتے ہوئے اس کا پورا تجزیہ کیا۔ سب کا اس پر اتفاق ہے کہ اقدار مطلق نہیں، اضافی ہیں، ابدی نہیں، متغیر ہیں۔ جامد نہیں، متحرک نہیں، پتھر کے بت نہیں فعال ہیں۔ ہر زمانہ اقدار کو ایک نئے معنی دیتا ہے اور ہر تہذیب کی قدروں کے معانی کا تعین معاصر عہد کے تقاضوں سے ہوتا ہے۔ وجودیت بھی قدروں کی اضافیت ہی کا فلسفہ ہے۔ یہاں میں ایک بات بطور خاص عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ چارے عہد میں اتنے سارے فلسفے ہیں کہ کسی ایک فلسفے ہی کو اس عہد کا نمائندہ فلسفہ ماننا مشکل ہے لیکن حقیقت میں وجودیت اور جدلیاتی مادیت کے علاوہ جتنے بھی فلسفے ہیں وہ سب کے سب فلسفیانہ اور سائنسی طریق کار کی توضیح و تشریح کرتے ہیں انسانی وجود اور اس کے مسائل کو بہت کم سمجھتے ہیں۔ منطقی اثباتیت ہو یا سائنسیاتی تحلیل جدید حقیقت ہو یا تنقیدی حقیقت یہ تمام فلسفے سائنس کے زیر اثر فلسفے ہیں سائنسی طریق کار کو اپنانے اور فلسفیانہ مسائل کو حل کرنے کے تجربی راستے پر زور دیتے ہیں۔ یہ تمام فلسفے سائنسی فکر اور سائنسی رویے کی نشان دہی کرتے ہیں اور اس حد تک جدیدیت کے ہم عصر تصور کی سائنسی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ان کو نظر انداز کرنا اور جدیدیت کی تشکیل میں ان کے کارنامے کو نہ ماننا غلط ہو گا۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی مکتب خیال انسانی وجود اور اس کے مسائل کو

نہیں چھوٹا۔ عملیت اب حقیقت کی نئی تفسیروں میں بڑی حد تک ضم ہو چکی ہے۔ وجودیت
 ہی وہ واحد فلسفہ ہے جس نے دوسری جنگ کے بعد کے اس انسان کو سمجھنے کی کوشش کی ہے
 جو موجودہ بحران میں اپنے آپ کو ڈھونڈھنا، سمجھنا اور باقی رکھنا چاہتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات
 بھی اہم ہو کہ وجودیت پرانے نظامہائے فلسفہ کی طرح کوئی مستقل اور جامع نظام حیات نہیں
 بلکہ صرف ایک ردیہ اور ایک طرز احساس فکر ہے۔ وجودیت کا فلسفہ ناواقفیت کے لیے بھی
 جو از فراہم کرتا ہے۔ بشرطیکہ یہ نظریاتی ناواقفیت انسانیت کے ساتھ وسیع تر واقفیت کے حق
 میں جائز ہو۔ وجودیت کے علاوہ اگر کوئی دوسرا فلسفہ اس صدی میں انسانی وجود کے مادی
 اور اخلاقی مسائل کے حل کا راستہ بتاتا ہے تو وہ جدلیاتی مادیت ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سارے
 باوجود اس کے کہ کمیونسٹوں نے اسے رجعت پسند، بورژوا، انفرادیت پرست اور قنوطی ہونے
 کا بار بار ملزم گردانا ہے، جدلیاتی مادیت اور وجودیت کو ہم آہنگ کرنے پر زور دیتا ہے۔ اس
 نے اپنے مقالے (The problem of method) "طریق کار کا مسئلہ"
 میں واضح طور پر لکھا ہے کہ وجودیت کے لیے جدلیاتی مادیت ہی بنیادی طریقہ کار فراہم کر سکتی
 ہے۔ یہ دونوں فلسفے انسان دوستی کے فلسفے ہیں اور انسانیت کی فلاح چاہتے ہیں۔ وجودیت
 کا زور فرد پر ہے اور جدلیاتی مادیت کا سماج پر لیکن مقصود دونوں کا زیادہ مختلف نہیں۔ ایک
 کا راستہ غیر عقلی ہے دوسرے کا عقلی۔ جدلیاتی مادیت میں یہ خطرہ ہے کہ اس کے شارحین
 ادعائی انداز فکر اختیار کر کے اسے مذہبی فلسفوں کا ساتھ دے اور مطلقیت عطا کرنا چاہتے
 ہیں جو خود اس فلسفے کی روح کے مغایر ہو۔ وجودیت میں یہ خطرہ ہو کہ آزادی کی غلط تعبیر
 فرد کو سماج سے بالکل بے تعلق کر کے ان تمام اقدار کی نفی کے راستے پر لے جا سکتی ہے جو انسان
 کے لیے معزز و محترم ہیں۔ جدیدیت ان دونوں خطروں سے اسی وقت بچ سکتی ہے جبکہ اس کا
 راستہ اعتدال و توازن کا ہو۔

ان ہم عصر رجحانات کے جائزے کے بعد ہم اپنے عہد کی جدیدیت کو بہتر طور پر سمجھ سکتے
 ہیں۔ جدیدیت کوئی قطعی، مستقل، مکمل اور جامد تصور نہیں، یہ ایک تخلیقی عمل ہے جس میں

زمانہ اور انسان برابر کے شریک ہیں۔

سائنس کے دور میں سائنسی فکر اور رویے کی مخالفت قدامت پسندی اور ادعایت ہے۔ ہمیں عقل اور تجربے کے معاملات میں سائنسی رویہ اپنانا چاہئے۔ میں سمجھا بنیادی طریقہ کار ہوگا اس بنیاد پر ہم اپنے عہد کے مسائل کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں۔ اس منزل پر ہمیں عرفان ذات کو عرفان کائنات کا ذریعہ بنانا ہوگا۔ انسانی وجود نہ مکرمہ نہیں جس میں داخل ہونے کے بعد آدمی اسی میں محصور ہو کر اور گھٹ کر رہ جائے، بلکہ یہ ایسی کھلی ہوئی دنیا ہے جس سے دہرے افراد انسان وجود اور کائنات کے تمام مظاہر تک راستے جاتے ہیں۔ جدیدیت کی موضوعیت سائنسی معرفت کی راہ میں حائل نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے رہبری کرنے والی روشنی ہٹا کرتی ہے۔ جدیدیت کا ایک ورہیلو یہ بھی ہے کہ ہم ان تمام فرسودہ اور مردہ اقدار کو رد کریں، جو انسانیت کی بقا و ترقی کے راستے میں کشتوں کے پستے کھڑی کرتی ہیں۔ سماجی، معاشی، اخلاقی اور سیاسی قدروں کی اضافیت ہمیں بتاتی ہو کہ وہ تمام جاگیر دارانہ سرمایہ دارانہ اور غلامانہ اقدار جو انسان کے ظلم اور فرد کی آزادی اور تخلیقی قوت کو قید کرنے کی حامی ہیں اور ساتھ ہی مگر تے ٹوٹتے، بکھرتے اور مرتے ہوئے سماجی ڈھانچے کو برقرار رکھنے کی بھڑائی میں معاون ہوتی ہیں، ان سے نجات حاصل کی جائے۔ لیکن اس نجات کے لیے معنی ہرگز نہیں کہ ہم اپنی تہذیبی میراث اور ان روایات کو بھی یکسر ترک کر دیں جو جدیدیت کے تخلیقی عمل کے دھارے میں انسانی تہذیب کے آفاذ سے ترقی کے راستے پر رہبری کرنے میں سرگرم رہی ہیں۔ ان صالح روایات کا خون آج بھی ہمارے وجود میں رواں ہے۔ ایسی روایات کا تسلسل ہمیں کل زمان و مکان سے جوڑتا اور ہمارے انفرادی وجود کو وسعت عطا کر کے لامتناہی بناتا ہے۔ جدیدیت ادعایت کی دشمن ہے۔ ادعایت اپنی اور دوسروں کی آزادی کو سلب کرنے کا نام ہے۔ اسی لیے جدیدیت ادعایت سے ہمیشہ برسرِ پیکار رہتی ہے ادعایت کو رد کرنے کا دوسرا نام نظریاتی وابستگی ہو لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم ہر نظریے کی صداقت سے بھی منکر ہو جائیں۔ آج کا رویہ بڑی حد تک انتخابی (SELECTIVE) ہے ہمیں تمام نظریات کی جزوی صداقتوں

کو اخذ کر کے اپنا رد یہ متعین کرنا ہے۔

جدیدیت کی تعریف ممکن نہیں۔ لیکن جدیدیت کی تفسیر ممکن ہے۔ اگر کوئی شخص جدیدیت

کے چند ابعاد کا تعین کرتا ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ جدیدیت کو کبھی کوئی مطلق تصور قرار دیتا ہے۔ میں نے جدیدیت کے جن اساسی عناصر کا تجزیہ کیا ہے ان میں کئی بیشی کی گنجائش ہر

حالت میں رہتی ہے۔ جدیدیت کا کوئی بھی شارح میرے نقطہ نظر سے اختلاف کر سکتا ہو اور

اسے اس کا پورا حق ہو کیوں کہ ادب میں جدیدیت کسی باضابطہ تحریک یا بحیثیت عمل یا منشور کے

تابع نہیں بلکہ اس کی بنیاد انفرادی احساسات، تجربات اور ہم عصر حقیقت کے براہ راست تجربہ کرنے اور برتنے کی انفرادی کوششوں پر ہے۔ جدیدیت کسی ایک فکری دھارے کا نام نہیں بلکہ

اس میں بہت سے مختلف اور متضاد سمتوں میں بہتے ہوئے دھارے بھی شامل ہیں، جو کبھی آگے

لے جاتے ہیں کبھی پیچھے کبھی ایک مثبت عمل بن جاتے ہیں اور کبھی محض منفی رد عمل۔ جدیدیت

ان سب کو قبول کرتی ہے لیکن اگر ہم جدیدیت کو ایک ارتقا پذیر عمل کا تسلسل سمجھتے ہیں تو مستقل

طور پر پیچھے کی طرف دیکھتے رہنے اور منفی رد عمل ہی کو سب کچھ سمجھنے کا نام کچھ اور ہو تو جدیدیت

نہیں ہو سکتا۔ یہ تو صحیح ہے کہ آج اقدار کا کوئی واضح تصور نہیں اس لیے کہ اقدار خود شکست و

انحیت کے عمل سے دوچار ہیں لیکن ہر ادیب اور دانش ور کے ذہن میں ایسی چند اقدار کا تصور

ضرور ہوتا ہے جو اس کے خوابوں کو حقیقت میں ڈھالنے کے لیے بے چین رہتی ہیں۔ ان اقدار

کے رشتے ہمارے ملک اور تہذیب کی زندہ، فعال، صحت مند روایات سے بھی ہیں اور عالمی تہذیب

کی ترقی پذیر روایات سے بھی، جنہیں ہم انسانی دوستی کی روایات کہہ سکتے ہیں اور جو کل انسانیت کا ورثہ ہیں۔

روایت سے رشتہ قائم رکھنے کے باوجود ہر زمانے کی جدیدیت روایت سے انحراف

بھی کرتی ہو۔ مگر روایت کو جوں کا توں قبول کر لیا جائے تو انسان اور تہذیب کی تخلیقی قوت

اور قدر گری کے عمل سے انکار لازم آئے گا۔ روایت سے انحراف کسی روایت کی توسیع بھی

بن سکتا ہے اور اس سے مکمل بغاوت بھی۔ اگر روایت سے انحراف کا عمل جاری نہ رہے تو پھر

ہم جدیدیت کے لیے کوئی جو اد نہیں پیش کر سکیں گے۔ جدیدیت روایات کی توسیع بھی کرتی ہو

اور نئی اقدار کی تشکیل بھی۔ ترقی پسند تحریک نے زمانے کی جدیدیت ہی کا اظہار بھی جب تک اس
 تحریک پر انتہا پسندی اور اداغیت کا غلبہ نہیں ہوا تھا اس تحریک نے آج کی جدیدیت کی
 طرح اپنے اندر مختلف رجحانات اور دھاروں کو سمجھ رکھا۔ مارکس اور فرایڈ دونوں کے اثرات
 اس میں نمایاں رہے۔ سماجی تبدیلیوں کی ضرورت کے ساتھ ہیئت اور مواد میں نئے نئے تجربوں
 پر بھی زور دیا گیا۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ تحریک دو مختلف دھاروں میں بٹ گئی۔ وہ دھارا جو سماجی
 تبدیلی پر زیادہ زور دیتا تھا، سیاست کا آلہ کار بن گیا، اس نے شعور کو فن پر سماجی اقدار کو
 جمالیاتی اقدار پر اور مواد کو ہیئت پر ترجیح دی۔ دوسرا دھارا فرایڈ کے زیر اثر لاشعور، ہیئت
 کے نئے تجربات، انفرادیت، داخلیت اور موضوعیت کے نام پر سماجی مسائل سے کٹ گیا۔ دونوں
 دھاروں نے اپنا توازن کھو دیا کیوں کہ دونوں کے مناسب اور متوازن امتزاج ہی سے
 جدیدیت کی صحیح تشکیل ہو سکتی تھی۔ پہلا دھارا ترقی پسند تحریک کے آخری دور میں غالب
 رہا۔ اور دوسرا دھارا میراجی، حلقہ، ارباب ذوق اور ہیئت پرستوں کے ہاتھوں بلاغہ راہبام
 کو اور فن کو زندگی پر ترجیح دینے لگا۔ دونوں افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔ کچھ لوگوں کا
 خیال ہے کہ آج کی جدیدیت اس دوسرے دھارے کی ہی توسیع ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آج
 ادب میں جدیدیت دونوں ہی دھاروں کے امتزاج سے عبارت ہو۔ ایک لحاظ سے ہم اسے
 ترقی پسندی کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ترقی پسندی اپنے وسیع تر مفہوم میں جدیدیت
 ہی کے عمل کی نشان دہی کرتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہمارے یہاں ادبی ترقی پسندی
 ایک مخصوص سیاسی فلسفے اور اس کے نظام اقدار سے مکمل وابستگی کا اظہار سمجھی جانے
 لگی ہے اور جدیدیت اس غیر مشروط وابستگی کی قایل نہیں۔ اگر ترقی پسندی میں سے
 ادھائیت اور سیاسی انتہا پسندی کو نکال دیا جائے اور جدیدیت میں سیاسی سماجی شعور کو
 ممنوعات میں داخل نہ کیا جائے تو ان دونوں میں بعد نہیں رہتا۔ جو لوگ ترقی پسندی اور
 جدیدیت کو ایک دوسرے کا حریف سمجھتے ہیں وہ آج بھی ترقی پسندی کو سیاسی اصطلاح
 ہی کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے ادب میں ترقی پسندی کی اصطلاح

ادبی کم اور سیاسی زیادہ رہی ہے۔ اسی لیے یہ مشکل پیدا ہوتی ہے۔ آج کے زمانے میں مذہب کی جگہ سیاست نے لی ہو۔ اور سیاست اسی تنگ نظری ادعایت اور انتہا پسندانہ جہن کا مطالبہ کرتی ہے جو کبھی مذہب سے مخصوص تھا۔ مذہب اپنی ان خامیوں کے ساتھ سیاست ہی کا ایک آلہ کار بن گیا ہے۔ سیاست اور مذہب کا مشترکہ جبر، آزاد خیالی، ترقی پذیری، جرات، فکر و عمل، انہی اقدار کی تشکیل اور انفرادی احساسات کے اظہار پر پابندی لگانا چاہتا ہے اس لیے ان دونوں کا جدیدیت سے تصادم ناگزیر ہے۔ اس تصادم کے نتیجے کے طور پر وہ ادب بھی جو سیاست سے الگ رہنا چاہتا ہے۔ سیاست کی دنیا میں دخل دینے پر مجبور ہے۔ اگر ہم زندگی اور سماج کو بہتر بنانا چاہتے ہیں۔ فرسودہ اقدار کو جھٹک کر نئی اقدار سے نانا جوڑنا چاہتے ہیں تو اپنے ملک اور عالمی سیاست کے مسائل سے بے تعلق نہیں رہ سکتے۔ ہر فرد کو فکری اور جذباتی رد عمل کی سطح پر کوئی نہ کوئی سماجی اور سیاسی رویہ اپنانا پڑتا ہے، خواہ یہ تصور موجودہ سیاسی فلسفوں اور نظاموں کی جبریت کے خلاف ہی کیوں نہ ہو لیکن ادب میں سیاست کو ہمیشہ ثانوی حیثیت ہی حاصل رہے گی۔ جدید ادب بھی سیاسی مسائل پر سوچتا اور لکھتا ہے۔ لیکن وہ کسی بندھے کے نظریے کو میکا کی طور پر اڑھتا نہیں بلکہ اسے اپنے انفرادی احساسات و تجربات کا حصہ بنا لیتا ہے۔ ادب میں ادبی اقدار کو مذہبی، سیاسی اور اخلاقی اقدار پر ہمیشہ فوقیت دینی چاہیے۔ جدید ادب ادب کے مذہبی اخلاقی اور سیاسی مقاصد کا منکر نہیں لیکن اس کے نزدیک ادب کا مقصد محض مذہبی سیاسی یا اخلاقی نہیں بلکہ ایک حد تک "ادب برائے ادب" کے نظریے میں بھی جزوی صداقت ہو۔ فنی اور جمالیاتی اقدار کو ادب میں اولیت حاصل ہونی چاہیے۔ اگر کوئی ادب پارہ فنی تکمیل اور اقدار کی شرائط پر پورا اترتا ہے تو پھر اس کا سیاسی، مذہبی یا اخلاقی کردار بھی قابل قبول ہے۔ لیکن اگر ان شرائط کی تکمیل نہیں ہوتی تو پھر اعلیٰ سے اعلیٰ مقاصد بھی ادب کو ادب کا درجہ نہیں دلواسکتے۔ جدیدیت ادب کے اس عرفان کے ساتھ یقیناً ترقی پسندی سے اگلا قدم ہے کیوں کہ یہ اس کے یک رخ پن سے انحراف

کر کے اس کی صحت مندر دایت کی توسیع کرتی ہے۔ ترقی پسندی نے فرد پر سماج کو اور انفرادی
 احساس پر اجتماعی شعور کو اس قدر غالب کر دیا تھا کہ ادب میں اس کے خلاف ردِ عمل ہونا
 ضروری اور فطری تھا۔ جدیدیت اس ردِ عمل کے اظہار سے ہمارے ادب کا نیا رجحان بن کر
 سامنے آئی لیکن اگر یہ ردِ عمل محض منفی رہتا ہے تو پھر وہ ادب کی بہترین روایات سے اپنا
 ناماتا توڑ لیتا ہے اور خود اس کی ادبی وقعت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ جدیدیت نہ صرف ترقی
 پسندی کی بہترین روایات کی نگہ دار ہے بلکہ تمام کلاسیکی ادب کی زندہ روایات کی وارث
 بھی ہے۔ آج سنے پچیس تیس برس قبل جس سماجی حقیقت پسندی اور سیاسی شعور پر زور
 دیا جاتا تھا وہ ہماری روایات کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ اب غیر شعوری طور پر ہر ادیب
 اس سیاسی شعور اور ذمے داری کو قبول کر کے قلم اٹھاتا ہے لیکن اس کا فنی شعور زیادہ
 پختہ ہے۔ وہ مانگے کے لباس عائد کردہ نظریات اور اپنے انفرادی تجربات و احساسات
 کے فرق کو بہتر طور پر سمجھتا ہے اور اسی لیے غیر شخصی مسائل کو شخصی اور داخلی آب و تاب
 عطا کرنا جانتا ہے۔ یہ فن سے ناواقفیت نہیں بلکہ اس سے مکمل آشنائی کا ثبوت ہے۔
 آج سیاسی مسئلہ ادب میں نعرہ بن کر نہیں داخل ہوتا بلکہ انفرادی تجربہ اور دل کی آواز
 بن جاتا ہے اس لیے سطح ہیں اور کھلی ہوئی بات سننے کے عادی ناقدین و قاری یہ سمجھتے
 ہیں کہ آج کا ادیب سیاست سے کٹا رہ کر اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر اصل
 ایک بڑی خرابی پھیلے برسوں میں یہ پیدا ہوئی ہے کہ ہم ادب میں ادب کے علاوہ اور سب
 کچھ ڈھونڈنے اور پانے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اسی لیے چاہتے ہیں کہ ہمارے تمام مسائل
 کا حل تذکرہ اور جواب بہت واضح طور پر ادب میں مل جائے۔ ادب کسی حکیم کا نسخہ یا کوئی
 جادو کا لفظ نہیں کہ "کھل جائے سم" کہتے ہی حیات و کائنات کے تمام سرسبزہ راہِ قاری پر
 منکشف ہو جائیں۔ یہ ایک پیچیدہ تخلیقی عمل ہے جتنا کہ ناقد اور قاری اس تخلیقی عمل کی
 بھول بھلیاں سے واقف نہوں وہ ادب کی تہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ کل تک جو کچھ غیر ادبی
 انداز میں ادب پر مسلط کیا جاتا تھا اب فرد کے ذاتی احساسات کا نقاب اوڑھ کر ادب میں

بار پاتا ہے۔ ادبی مذاق کی صحیح تربیت کے بغیر زیر نقاب جلوے کو نہیں دیکھا جاسکتا۔ یہ نقاب جدید ادب کی نیم روشن، نیم واضح دھندلکے کی کسی کیفیت کا غماز ہے جو پچھلے دور کے خطیبانہ لہجے کی جگہ خود کلامی نظریے کی تبلیغ کی جگہ اظہار ذات اجتماعی فکر کی جگہ انفرادی احساس ادعائیت کی جگہ متجسس اور تخلیقی تشکیک کمزور ذہنوں کی خود سپردگی کی جگہ تو انما ذہنوں کی لغزشوں اور چپاک خدای کی زبان میں بات کرتی ہے۔ کسی نظریے کے ہاتھوں خود کو مکمل طور پر سپرد کر دینے سے راستہ تو صاف اور سیدھا ہو جاتا ہے مگر فکر و احساس پر اس ایک راستہ کے علاوہ دوسرے تمام راستے بند ہو جاتے ہیں۔ نظریاتی نادانستہگی میں خطرناک بھی زیادہ ہیں اور گمراہی کے اندیشے بھی بہت ہیں لیکن اس کے ساتھ نئے افقوں تک سائی کے امکانات بھی بے انتہا ہیں پہلا راستہ سہل پسندی کا ہے۔ دوسرا خطر پسندی کا۔ ادیب کی انفرادیت راستی کی سیدھی سڑک بلا کھٹکے کھٹکے کے بجائے بھٹک کر اور نئے راستے تراش کر منزل تک پہنچنے کی متقاضی ہوتی ہے۔ منزل نہ ملے تو نئے راستوں کا سراغ پالینا بذات خود بڑا کام ہے بشرطیکہ ذہنی دیانت ادبی خلوص اور انسانیت کے ساتھ سچی لگن روشنی دکھاتی رہے۔ مہاتما بدھ نے اپنے چیلوں کو نصیحت کی تھی کہ دوسروں سے روشنی مانگنے کے بجائے تم خود اپنے لیے روشنی بن جاؤ۔ جدیدیت بھی اسی اصول کو انسانیت کی نجات کے لیے ادب کا بنیادی اصول مانتی ہے۔ پچھلی روایات کی روشنی میں راہ تو دکھا سکتی ہے مگر سہاری اپنی روشنی کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔

جدید ادب پر عام طور سے جو اعتراضات وارد ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جدید ادب میں تشکیک کسی یقین اور کسی تصور حیات کے نہ ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ اظہار ذات غیر صحت مند انسانیت ہے اجتماعیت کو رد کرنے کا نتیجہ ہونہ راج انفرادی تنہائی کا بار بار ذکر کر لینا نہ رجحان کی علامت ہو بہت سے جدید تصورات تجربے کا جز نہیں بلکہ باہر سے مانگے ہوئے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے قنوطیت جدید ادب کا مسک بن گئی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آج کا ادیب اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر حیات و کائنات کے

عظیم الشان مسائل سے بیگانہ ہو گیا ہے۔ یہ اعتراضات جدیدیت کی روح تک نارسائی
 آج کے ادبی مزاج سے نادانگہ اور اکثر صورتوں میں تعصبات کا نتیجہ ہیں۔ جو ناقدین بار
 بار جدید ادب پر یہ اعتراض کرتے ہیں وہ تخلیقات اور افراد کا حوالہ دینے سے گریز کرتے ہیں۔
 اور اگر مثال بھی دیں تو تعصبات کے خوں میں بند ہو کر اسکی جرم کے مرتکب ہوتے ہیں، جس کا
 الزام وہ جدید شاعروں کو دیتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدیدیت کی روح اور مزاج کا عرفان اتنا عام نہیں جتنا
 ہونا چاہیے، لوگ مذہب، دیوالا، رومانیت، صنعتی تہذیب، سیاسی جبر تہائی موت کی خواہش
 سائنسی اور غیر سائنسی ردیوں سب کو غلط ملط کر دیتے ہیں۔ یا جدیدیت کے نام ہنا و علمبردار کسی
 ایک فرد کی مسئلہ کو لے کر اسے ہی سب کچھ سمجھنے لگتے ہیں۔ جدیدیت جب ایک فیشن یا فارمولہ
 بن جائے تو اس کے خطرے بھی دوسرے ادبی فیشنوں اور فارمولوں سے کم نہیں۔ کچھ ادیب
 ایسے ہیں جو ترقی پسندی کے خلاف منفی رد عمل ہی کو جدیدیت سمجھتے ہیں۔ اور اس جہت میں
 اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ مخالف کیونرزم پر پیگنڈے کو جدیدیت کہنے اور ماننے لگتے
 ہیں۔ حالانکہ اگر جدیدیت سیاسی نظریوں کے جبر کے خلاف صحت مندرجہ عمل ہے تو کسی نظریے
 کی متعصبانہ مخالفت بھی اتنی ہی مذہوم ہے جتنی اس کی ادعائی تبلیغ۔ ماکسیت اور اشتراکی
 حقیقت نگاری کے رجحانات آج بھی کسی نہ کسی صورت میں جدیدیت کے سماجی پہلو سے جڑے
 ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن سامراجیت کی تائید یا مارکسزم سے پیروی اور اس کے خلاف
 پر پیگنڈہ روح عصری بڑی مشکل کے ساتھ میل کھاتا ہے کچھ لوگ دنیا بھر کی گندگی اور سخی
 شدہ جنسی اظهارات کو بخش انداز میں پیش کرنے ہی کو جدید باغیانہ روش گردانتے ہیں۔
 یہ تمام اظهارات اس وقت جدیدیت کا جز بن سکتے ہیں جب یہی بجائے خود اپنا مقصود اور
 مدعا انہوں بلکہ ان کو ابھارنے سے موجودہ معاشرہ کے خلاف نفرت بغاوت اور غصے کا اظہار
 ہو، محض گندگی اور تعفن کو اچھالنا کسی طرح ادب نہیں بن سکتا۔ ایسے ادب کے جدید یا
 قدیم یا غریب و غانی ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیے۔ اگر

کوئی ادب پارہ فن کاری کی بنیادی شرائط پورا کرتا ہے تب ہی اس کے جدید یا قدیم ہونے کی بحث بھی ہو سکتی ہے جو چیز محض جدید ہو لیکن ادب کے دائرہ میں نہ آئے اس کا مقام ادب کہیں بھی ہو سکتا ہے۔ ادب کو اس سے سرکار نہ ہوگا۔ کچھ لوگ موت کی خواہش یا تنہائی کو ایک نیکی یا قدر سمجھ کر اس کی پرستش کرنے ہی کو جدیدیت سمجھتے ہیں۔ حالاں کہ موت زندگی کے حوالے سے ہی پسندیدہ یا ناپسندیدہ بن سکتی ہو۔ بذات خود کوئی کشش نہیں رکھتی۔ کئی صدیوں پہلے پاسکل (Pascal) نے کہا تھا کہ "انسان واحد جان دار ہے جو یہ بھی جانتا ہے کہ موت اس کی زندگی کا لازمی انجام ہے۔ اس لیے اگر فطرت کی قوتوں کے سامنے شکست کھا کر مرتا بھی ہے تو وہ نہ صرف قاتل اور ظالم قوتوں بلکہ فطرت کے مقابلے میں ہار کر بھی فاتح اور عظیم تر رہتا ہے۔ کیوں کہ مارنے والے کو یہ پتہ نہیں ہوتا کہ موت کیا ہے۔ اور مرنے والا یہ جانتا ہے کہ وہ مرد ہوا ہے" موت کی اہمیت موت کے شعور سے وابستہ ہو۔ موت محض جبر فطرت نہیں بلکہ انسان اپنی موت کا خود بھی انتخاب کر سکتا ہے۔ جو موت زندگی کے پورے شعور اور ذوق داری کے ساتھ خود منتخب کی جائے وہ موت نہیں رہتی بلکہ زندگی کا قابل احترام نقطہ عروج بن جاتی ہے۔ اسی طرح تنہائی کا احساس کائنات میں تنہائی کے احساس کے ساتھ اگر نئی کائناتوں کی دریافت کا محرک بن جائے تب ہی قابل احترام ہو سکتا ہے ورنہ تنہائی خیر نہیں شر ہے ہم اس کی پرستش نہیں کرتے بلکہ موجودہ معاشرے کی ہلاکت آفرینی اور جبر کا عاید کردہ آسیب یا مرض جان کر اس سے نجات چاہتے ہیں۔ بدھ نے انسانی دکھ پر زور اس لیے نہیں دیا کہ تھا کہ وہ دکھ کو کوئی مثبت قدر مانتے تھے بلکہ اس سے نجات چاہتے تھے جس طرح بدھ کے گمراہ شاہین دکھ کو مثبت قدر کہتے ہیں اسی طرح تنہائی کے پرستار اسے بھی مثبت قدر یا خیر ماننے لگتے ہیں۔ اقدار کے بحران کا یہ مطالبہ نہیں کہ خیر اور شر میں امتیاز ہی اٹھا دیا جائے۔ اقدار کی اضافیت کے باوجود چند مثبت اقدار اور آدیشوں کو ہر تخلیقی فن کار اپنا تار و دان کی بقا و استحکام کے خواب دیکھتا ہے۔ اسی لحاظ سے رہنمائی پرانے عینی تصور کی شکست کے باوجود اپنی اس شکل میں آج بھی زندہ ہے حالاں کہ ہمارا

دور بنیادی طور پر مخالف رومانیت (Anti-romantic) رجحانات سے عبارت ہے مگر ادیب تخیل پرستی سے کبھی بھی دامن نہیں چھڑا سکتا۔ عینیت کا زوال اور شہ پرستی اور خواب پرستی کا خاتمہ نہیں بلکہ نئی رومانیت کا نقب ہو جس کی بنیاد انسان دوستی کے اس تصور پر ہے جو بھر دج اور نگار ہونے کے باوجود مذہبی یقین و ایمان کی جگہ لینے کی توانائی آج بھی رکھتا ہے۔ جدیدیت صنعتی تہذیب کی حشر سامانوں اور لعنتوں کا محض فوج نہیں بلکہ اس تہذیب کے امراض کی تشخیص کے ساتھ اس کے تعمیری امکانات کا عرفان بھی ہے۔ آج کی موضوعیت عقلیت کے خلاف بغاوت ہوتے ہوئے بھی عقلیت پر ادعائیت سائنسی نظر کو پرفسودہ تصورات و عقاید حقیقت پسندی پر توہم پرستی اور حال شناسی پر ماضی پرستی کو ترجیح دینے سے منکر ہی رہے گی۔ جب ادیب جدیدیت کو اس کے تمام عناصر و عوامل سے الگ کر کے صرف کسی ایک پہلو کو ہلے لیتے ہیں تو وہ اسے اسی طرح ایک بندھا کا ضابطہ ماننے لگتے ہیں جس طرح ترقی پسند ادب کے دور میں ادب کو ایک بنا بنا یا فارمولہ مان لیا گیا تھا۔ جدیدیت اسی ضابطہ تراشی اور کلیہ سازی کے خلاف بغاوت ہو، ضابطہ تراشی اور کلیہ سازی اگر خود جدیدیت کا بھیس بدل کر کے تب بھی ناقابل قبول رہتی ہے۔ معتز ضامن عام طور پر چند افراد کی غلطیوں یا کسی ایک پہلو پر زور دینے کو جدیدیت کا حقیقی رجحان مان لیتے ہیں ظاہر ہے کہ اگر کسی ایک رجحان یا پہلو ہی پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جائے لگا تو حقیقت کو کلی طور پر سمجھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

جدیدیت کا جو تصور میرے ذہن میں ہو وہ اتنا پیچیدہ اور مختلف و متضاد عناصر سے عبارت ہو کہ اسے کسی قاعدے، کلیے یا ضابطے میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے جدیدیت کی کوئی جامع اور مانع تعریف بھی مشکل ہے انفرادی تجربے اور احساس پر اس بات کا انحصار ہے کہ جدیدیت کے کس پہلو کو مرکز کی حیثیت دی جائے۔ یہاں ہم کسی کو پابند نہیں کر سکتے۔ کیونکہ انفرادی احساس اور طریقہ فکر کے ساتھ ہیجے کی انفرادیت بھی جدیدیت کا لازمی عنصر ہے تشکیک دراصل ادعائیت کے خلاف بغاوت ہو اور اس لحاظ سے صحت مند ہو کہ

ایمان بالغیب اور مذہبی سیاسی یا ادبی ملائیت کو رد کر کے حقیقت کے عرفان کی جستجو اپنے ذہن سے کرتی ہے۔ آج کے حالات میں کوئی کبھی ادعائی فلسفہ تشفی بخش طریقہ سے مسائل کو نہ سمجھ سکتا ہے نہ حل کر سکتا ہے خود ہمارے ملک میں ادعائیت کے قدم اکھڑتے جا رہے ہیں۔ اور وہ پورا نظام اقدار رُو بہ زوال ہے جس نے ادعائیت کے لیے زمین فراہم کی تھی۔ یہ عمل کمزور طبیعتوں کے لیے تکلیف دہ اور ناقابل برداشت ہو اس لیے وہ حقیقت کی طرف سے آنکھ بند کر کے کسی ادعائی فلسفے یا مریفانہ یقین میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ آج کا صحت مند اور توانا ذہن راہ فرار اختیار کرنے کے بجائے اس کا سامنا کرتا ہے۔ ادعائیت کو عام طور پر دو پناہ گاہیں ملتی ہیں مذہب اور سیاسی نظریہ ہمارے یہاں ان دونوں کے اجائز تعلق سے جس ذہنی اور سماجی رویہ نے جنم لیا ہے وہ مذہبی اور ثقافتی احیاء پرستی، فرقہ واریت، تنگ نظری اور تعصب کی شکل میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ سائنس کی عقلیت کے پے در پے حملوں سے مذہب کے بیشتر تصورات و توہمات اور تعصبات یکجہے مٹتے چلے جا رہے ہیں انھیں قدم جمانے کی جگہ ان ذہنوں میں ملتی ہے جو اپنی کسی نہ کسی غرض اور مفاد کی خاطر پرانے نظام اقدار کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ سائنس اور مذہب کے تصادم میں مذہب ذہنی تنگ نظری اور سماجی قدامت پسندی کا حلیف بن جاتا ہے۔ اس صورت حال میں اگر اس کا رشتہ سیاست سے جوڑ دیا جائے تو وہ ہمیت اور بربریت پھلتی پھولتی ہے جس کا مظاہرہ ہمارے ملک میں مذہب کے نام پر آجکل ہو رہا ہے مذہبی اور سیاسی ادعائیت اگر بزرگم خود عقلیت کے ان ہتھیاروں سے خود کو لیس کرے جو صدیوں کے استعمال سے ناکارہ اور کند ہو چکے ہیں تو فرقہ وارانہ تنظیموں کا روپ دھار لیتی ہے ادعائیت کے محاذ پر سیاست اور مذہب کا یہ ناپاک گمبھ جوڑ تہذیب کی عصمت دری کرتا ہے، اور ذہنوں کے قتل کو جائز ٹھہراتا ہے۔ تشکیک سائنسی نقطہ نظر کی ہم سفر بن کر ان توہمات و تعصبات کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ اس کا ارتقا مثبت سمت میں ہو تو ذہنی بیداری اور سماجی ترقی پسندی کا راستہ اختیار کرتی ہے۔ یہی تشکیک اور ادعائیت کا بنیادی

جھگڑا ہے۔ دانشوروں اور پڑھے لکھے لوگوں کی ایک بڑی تعداد اپنی کمزوری یا سہولتوں کی وجہ سے ادعائیت کا محفوظ راستہ اختیار کر لیتی ہے۔ کیوں کہ اس کے ترک کرنے میں جس غدالوں اور تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے انھیں سننے کے مقابلے میں بنے بنائے گھر وندوں کا گوشہ معافیت محفوظ دھاموں نظر آتا ہے۔ مگر یہ گھر وندے طوفانی سمندر کے بیچ میں بنے ہونے کی وجہ سے لہروں کی پوش سے پھر بھی محفوظ نہیں رہ پاتے۔ عملی زندگی میں قدم قدم پر ایسے مرحلے آتے ہیں جہاں عقائد کی بسیا کھیاں ہاتھ سے چھوٹنے لگتی ہیں۔ حکمران طبقے کی مفاد پرستی ان بسیا کھیوں کی حفاظت کرتی ہو اور رجائیت کے کھوکھلے فلسفے سے عقاید کو سہارا دینے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لیے رجائیت کی مات ہمیشہ دی کرتے ہیں جن کے ہونٹوں، کانوں اور آنکھوں پر ادعائیت یا اپنے ذاتی مفادات کی حفاظت کے خود غرضانہ جذبے نے ہر رنگا دی ہے۔ رجائیت میں بظاہر بڑی کشش ہے۔ لیکن برائے نام برائیوں کو آنکھ بند کر کے چپ چاپ منفعل طریقے سے قبول کرنے کا نام ہے۔ رجائیت موبہوم رد مکافات کے نام پر عمل فکر اور ارادے کی آزادی کو سمجھنے کا مشورہ دیتی ہے وہ تمام مفکرین جنہوں نے خیر و شر کے مسئلے پر سوچا اور انسانی سماج میں اس کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے، رجائیت کے کھوکھلے پن کا سامنا کرنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ رجائیت ادعائیت ہی کی حلیف ہو جو نامعلوم مستقبل کی موبہوم امید پر حال کو قربان کرتی ہو جب شر کے خلاف انسان کی فطری بغاوت کسی مروجہ نظام اقدار کے شر سے چپ چاپ سمجھوتہ کر لیتی ہے تو قول و فعل عقیدہ و عمل میں وہ دلی پیدا ہو جاتی ہے جس کا دوسرا نام ریاکاری ہے۔

ہمارے ملک میں ریاکاری ہی تہذیب کی رسی بڑی قدر بن گئی ہے۔ جس کا احترام ہر شخص کرتا ہے۔ لوگ زبانوں سے اعلیٰ اقدار کی بات کرتے ہیں اور عمل میں ان کی نفی یہ سیاست میں بھی ہوتا ہے، مذہب میں بھی تعلیم و تدریس میں بھی، ادب و فلسفہ میں بھی اور عام سماجی زندگی میں بھی۔ رجائیت کے ایسے پرستار جو انسانی اقدار کی بقا اور

عوام کے دکھ درد کو سمجھنے کی بات کرتے ہیں یا عمل اور زندگی میں اتنے ہی بے حس بے رحم اور خود غرض نظر آتے ہیں جتنے وہ لوگ جو موجودہ روزِ جزا کے نام پر مظلوموں اور محنت کشوں کو اس زندگی میں قناعت کرنے اور دکھ کو ثبوت قرار ماننے کا سبق پڑھاتے ہیں۔ جدید ادب ان دونوں کی ریاکاری کی نقاب چاک کرتا ہے اور ان کی اصل شکل دکھاتا ہے تو دونوں کا معتبوب ٹھہرتا ہے۔

جدید شاعر جس تنہائی کا فوجِ خوان ہے وہ اس کی اپنی ذاتی تنہائی یا محرومی ہی نہیں بلکہ اس ریاکار اور بے ضمیر معاشرے میں ہر حساس فرد کی تنہائی اور محرومی ہے یہ احساسِ تنہائی غصے اور بغاوت کو جنم دیتا ہے، جو موجودہ معاشرے کو توڑنے اور بدلنے کے درپے ہو۔ یہ جذبہ اگر (مردمانہ) ہی تک رہ جائے تب بھی اپنی تخریبی توانائی کی وجہ سے معاشرہ کے مردِ جبہ نظامِ اقدار کے لیے خطرہ بن جاتا ہے۔ اس لیے ادبِ فکر کے اس تنہا انسان سے تمام جاہلانہ نظامِ بائے اقدار کیوں طور پر خوفزدہ نظر آتے ہیں۔ اسے مطمئن کرنے میں سیاسی نظریے اور مذہبی فلسفے ہم زبان ہو جاتے ہیں اس معاملے میں نام نہاد قدامت پرست، رجعت پسند اور ترقی پسند ایک دوسرے کے حلیف بن جاتے ہیں۔ رجعت پسندوں اور اچھا پرستوں کا غصہ تو قابلِ فہم اور واجب ہو لیکن سیاسی ترقی پسندی کے دعوے داروں کی تنہا انسان سے برہمی ناقابلِ فہم ہے اور ان کی اپنی دہمکلی یا کسی کمزوری کی دلیل۔ تنہا انسان سے وہی خوف کھاتا ہے جو موجودہ مریضِ فرسودہ بے ضمیر اور بے تہذیب معاشرے سے سمجھوتہ کر کے اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ قدامت اور رجعت سے انقلاب کی سمجھوتہ بازی معاشرہ کے ساتھ سب سے بڑا جرم ہو۔ ہندوستانی سیاست کی موجودہ فضا اسی بے اصول سمجھوتہ بازی کا ثبوت ہو اس لیے اگر ہم ہر فلسفے اور عقیدے، اصول اور دعوے کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں تو غلطی نہیں کرتے تنہائی اور محرومی تشکیک اور بے یقینی حقیقت پسندانہ نظر کی پیداوار ہو، قنوطیت کا اظہار نہیں۔ یہ سوچ کر مطمئن ہونا کہ دنیا میں سب کچھ ٹھیک ہو۔ انسان بنیادی طور پر نیک اور شریف ہے، سائنسی ترقیاں ادعائی فلسفے اور

مذہب انسانیت کے مستقبل کو خود ہی بچا لیں گے، خود فریبی کی باتیں ہیں یہ خود فریبی انفرادی سطح پر ذہنی موت کے مترادف ہو اور سماجی نظریے کی شکل میں بھڑانہ کوشش اس طرح حقیقت کے کردہ چہرے پر حسین اصطلاحات کی نقاب اڑھا کر اسے عام آدمی اور دانش وروں کے اس حصے کو فرد کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو موجودہ معاشرہ کے لیے سب سے بڑا خطرہ ہیں۔

کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ تشکیک غیر ذمہ داری اور سطح بیانی ہے۔ تنہائی مانگے کا لباس۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنہائی آج سب سے بڑی اور تلخ حقیقت ہو۔ فرد اور انسانی سماج دونوں ہی تنہائی کے شدید احساس کا شکار ہیں۔ مکمل تباہی اور بربادی کا خوف کچے دھاگے سے بندھی تلوار کی طرح آج انسان کے سر پر لٹک رہا ہے ہر قوم اپنے کو تنہا اور غیر محفوظ سمجھتی ہے۔ معاشرتی جدوجہد نے دولت کو زندگی کی سب سے بڑی قدر بنا دیا ہے۔ شہرت، عزت، ایسکی حتیٰ کہ علم و عقل بھی دولت ہی کی کینز بن شمار کی جاتی ہیں۔

جس معاشرے میں پیام انفسا میں بن جائے وہاں معاش کی تگ و دو میں تمام انسانی رشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔ اور ہر فرد اپنے کو تنہا سمجھنے لگتا ہے۔ صنعتی تہذیب کا اثر مادی مادی زندگی کے وسائل پر خاطر خواہ نہ پڑا ہو لیکن اس کی تمام لعنتوں کو ہم اپنا چکے ہیں۔ نئی تہذیب کی برکیتیں تو ہمارے حصے میں نہیں آئیں۔ لیکن اس کے متعدی امراض کی چھوٹ ہمیں لگ چکی ہے ہر ذریعہ معاشرت کی تمام قابل قدر نیکیاں، اشرافیتیں، وضع و ادبیاں اور انسانی پاسداریاں ہم ترک کر چکے۔ نئی معاشرت کی خود غرضی، کھوکھلا پن، بے حسی اور بے رحمی پوری طرح اڈھ چکے ہیں۔ دو عظیم جنگوں نے چاہے ہماری زمینوں کو براہ راست نہ روند ا ہو لیکن ہم نے ان کی تباہ کاریوں اور معاشی نتائج کو اپنی زندگی میں دندناتے ہوئے داخل ہوتے دیکھا ہے اور دیکھ رہے ہیں۔ خود ہمارے ملک میں تقسیم کے وقت اور اس کے بعد سے آج تک تنگ نظری ذات پات کی تفریق، سماجی ادنیٰ پن کی وسیع تر ہونی، خلیج، مذہبی فسادات، لوٹ مار، ابھمیت اور قتل عام کے ایسے مناظر سامنے آتے رہتے ہیں کہ وہ تمام فلسفے جو ان تلخ حقایق کو نظر انداز کر کے اعلیٰ اقدار کو اپنانے کے کھوکھلے بلند باب

دعوے کرتے ہیں، اب ہمیں اپنی نہیں کر سکتے۔ ردائیت پرستی کا عینی فلسفہ اپنی کھوکھلی اور
سطحی رجائیت کے سہارے ہمیں دھوکا نہیں دے سکتا۔ ہماری حقیقت پسندی یقین کو
متزلزل۔ ایمان کو بحرِ وح اور خود کو تنہا دیکھ رہی ہے۔ ویٹ نام کا وہ انسان جو دنیا کی سب
سے بڑی فوجی طاقت کا تین تہا سا ہمارا سال سے مقابلہ کر رہا ہے، سوائے اپنے ادا سے اور
عزم پر بھروسہ کرنے کے کسی نام نہاد انسان دوستی سے کوئی توقع نہیں رکھ سکتا۔ آج ہر ایک
ملک کا وجود خطرہ میں ہے جو فوجی لحاظ سے بڑی طاقتوں کے زیر سایہ نہ ہو۔ آج ہر اس فرد
کا وجود تنہائی کے بوجھ تلے لپٹا جا رہا ہے جو سماج کی ریاکاری سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ ہمارے
جیسے ہتھیار بے نام افراد اجتماعی اور انفرادی سطح پر اس تنہائی کے احساس سے دوچار ہیں
یہ احساس نزاجت پسندی کا نتیجہ نہیں بلکہ بظاہر منظم معاشرے کے اپنے داخلی نزاج
کے خلاف ایک مثبت ردِ عمل ہے۔ ہم حقیقت کو اسی طرح دکھانا چاہتے ہیں جیسا وہ ہے،
تاکہ موجودہ معاشرے کی بے حسی اور بے ضمیری سے عام لوگ بھی اسی طرح نفرت کریں جس
طرح ہم کرتے ہیں۔ جب یہ احساس تنہائی اور غصہ یہ نفرت عام ہو جائے گی، تب ہی وہ
معاشرہ بدلا جاسکتا ہے، جو انسان کو تنہا ہونے پر مجبور کرتا ہے تب ہی جنگ کے خوف
سے انسانیت کو نجات مل سکے گی، اور وہ معاشرہ جنم لے سکے گا جہاں انسان خود کو
تنہا نہ پائے اور یا کاری نہ ہو اور انسانی اقدار واقعی مستحکم ہوں۔

جدیدیت کے مسائل مقامی و ملکی بھی ہیں اور عالمی بھی۔ جدید ادب کی تشکیل مقامی
روایات اور محائے اپنے معاشرے کی حقیقت کی صورت نگری سے ہوتی ہے۔ لیکن آج دنیا
اتنی سکڑ چکی ہے کہ ہم دوسرے ملکوں اور قوموں کے مسائل سے بے گانہ اور غیر متاثر بھی
نہیں رہ سکتے۔ یہی سبب ہے کہ جدیدیت کے عناصر و عوامل مغرب و مشرق کے مجموعہ حقیقت
پسندانہ ادب میں ایک ہی نظر آتے ہیں۔ سائنس، فلسفہ اور ادب ناقابلِ تقسیم ہیں۔ یہ نہ مشرق
کی ملکیت ہیں نہ مغرب کی سچائی اور انفرادی احساس بھی کسی ایک تہذیب کی میراث نہیں
تمام انسانوں کی مشترکہ وراثت ہے۔ ہم اپنی تہذیب کے بھی وارث ہیں اور عالمی تہذیب کے

بھی۔ دنیا کے مسائل ہمارے اپنے مسائل سے الگ نہیں ان ہی میں شامل ہیں۔
 جدید ادب حقیقی زندگی کو برتنے کا نام ہے، وہ تصویر کا صرف ایک رخ نہیں
 دکھاتا وہ جانتا ہے کہ جہاں زندگی حقیقی خطرے سے بھری ہوئی ہے وہیں حقیقی امیدوں
 سے بھی بہرہ نرسا ہے۔ لیکن اسے کیا کیا جانے کہ آج حقیقی خطرے حقیقی امیدوں پر غالب ہیں۔
 شرخیر پر اور جھوٹ سیانی پر چھایا ہوا ہے۔ جدید ادب کی تصویر میں اگر ناگوار رنگ گہر
 ہو گئے ہیں تو یہ جدیدیت کی خامی نہیں بلکہ حقیقی زندگی کی اصلی تصویر کی بددیانتی ہے
 ترتیبی اور عدم توازن کا نتیجہ ہے۔ جو لوگ حقیقت کو خوبصورت بنا کر پیش کرتے ہیں
 اور اس کی اصل شکل کو دیدہ زیب رنگوں میں چھپانا چاہتے ہیں وہ نہ صرف اپنے لیے
 بلکہ انسانیت کے لیے بھی موت کے طلب گار ہیں۔ آنکھ بند کر لینے سے خطرے نہیں ملتے زندگی
 کی لغویت جبریت اقدار کے بحران خوف اور خطرات کی عکاسی ہی ان امراتوں سے چھپکارا
 بھی دلا سکتی ہے۔ یہی آج کے ادیب کا منصب بھی ہے اور مقدر بھی جدید ادب کا کار
 کی آزادی اور تاریخ کے جبر دونوں کا منظر ہے۔

سائنس مذہب فلسفہ اور فن سب اپنے اپنے طور پر زندگی کے معنی تلاش کرتے ہیں۔
 اگر آج کا ادب زندگی کی اس معنویت کو جو گم ہو گئی ہے، اڈھوٹا ناچا رہتا ہے اور موجودہ
 زندگی کی لامعنویت پر زور دے کر اسے نئے معنی پہنانا چاہتا ہے۔ تو اسے لازمی طور پر
 نئے راستے تلاش کرنے ہوں گے۔ جدیدیت تاریخ کے اس لمحے کے عرفان کا نام ہے جو ہمیں
 ملا ہے۔ جسے ہم بھگت ہی نہیں رہے ہیں بلکہ اس کے عمل میں حصہ دار بھی ہیں یہ لمحہ محدود
 نہیں۔ خلا میں لٹکا ہوا نہیں بلکہ اس کا ایک سر امانی تک پہنچتا ہے اور دوسرا مستقبل
 کی نشان دہی کرتا ہے۔

انسان — ایک مسئلہ

(۱)

”زندگی حماقت ہو پھر بھی کرنا چاہئے“

ہم عصر بے اطمینانی بیزاری و بے رنگی کا اس سے زیادہ تلخ اظہار ممکن ہی نہیں کر سکتے ہیں۔
 کے دونوں طرف اس اظہار نے فلسفے، ادب اور فنون لطیفہ کے میدانوں میں اپنے
 مفسرین اور شادھین کی بڑی تعداد پیدا کی زندگی کی لامعنویت کا یہ شدید اور گہرا احساس انسان
 کی تنہائی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ تنازع و لتقایں ہر آدمی انفرادی طور پر اپنے کو غیر محفوظ
 پاتا ہے۔

انسانی نسل اجتماعی طور پر اسی بے تحفظی کے احساس کا شکار ہے۔ یہ احساس مملکت، مٹی اور
 کی اس آندھی اور بے معنی دوڑنے پیدا کیا ہو جس کی کوئی انتہا نہیں۔ پھر اس کے کہ انسان اور
 انسانی تہذیب کا مکمل طور پر خاتمہ ہو جائے۔ آج کے انسانوں کی کئی زندہ نسلیں دو عالم گیر جنگوں
 کی دہشت سے گزر چکی ہیں۔ اور سرد جنگوں کے اعصاب شکن آسیب کے سائے میں زندگی گزرتے
 ہونے تیسری زیادہ تباہ کن جنگ کے دہشت ناک تصور سے ہانپ رہی ہیں۔ نئی نسلیں کی پرورش
 اور تربیت اس ماحول میں ہوئی ہے جس کے پاس اس بات کی کوئی ضمانت نہیں کہ نوری انسان
 کل کا دن دیکھنے کے لیے باقی رہ سکے گی یا نہیں۔ وہ نسل جو بوڑھی ہو رہی ہے اور وہ نسل جو
 بلوغت کی طرف بڑھ رہی ہے کئی اسباب کی بنا پر اپنی شخصیت کو منتشر ہوتا ہوا پا رہی ہے شخصیت

کایہ ٹوٹنا اور کھڑنا اسے سماج سے الگ بھی کر دیتا ہے۔ انسانی سماج روز بروز پیچیدہ اور منتشر ہوتا جا رہا ہے۔ پرانی اقدار جنہوں نے زندگی کے حسن اور مقصد، انسان کی شرافت اور عزت کے تصورات کو سہارا دے رکھا تھا، آہستہ آہستہ تحلیل ہو چکی ہیں۔ نئی اقدار بھی پوری طرح ظہور پذیر نہیں ہوئی۔ اقدار کا ایک بحر ان ہے اور ہم سی، پی، سنو (C.P.S.N) کے الفاظ میں دو تہذیبوں کے درمیان متعلق ہیں۔ ایک وہ ثقافت جو جس کی بنیاد انسانیاتی علوم یعنی مذہب، فلسفے، ادب اور فنون لطیفہ پر رکھی گئی تھی۔ دوسری وہ ثقافت جو جس کی جڑیں سائنسی علوم اور سائنسی طریقہ کار کی زمین میں پیوست ہیں، ہم ان دونوں ثقافتوں میں سے کسی ایک کا بھی حق ادا نہیں کر سکتے، اس لیے ہم نے ان دونوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ سمجھ رکھا ہے۔ اور ان کا رشتہ منقطع کر دیا ہے۔

منصوقانہ فلسفوں کی روایتی انسان دوستی اور سترھویں اٹھارہویں صدی عیسوی کا رجائی تصور کائنات سائنس کے پرائیمہ ذہن سے یہ سوچا تھا کہ انسان نظرِ اخیر ہے، یا کم از کم یہ کہ ہم تشر نہیں ہو اور ہمہ خیر بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ تصورات عالمگیر جنگوں کی بھی پس منظر پر چلے چکے ہیں اور ان مجرد تصورات کو جنگ کے بعد سے اتناک ہونے والے لاکھوں انسانوں کے قتل عام نے گہری زمین میں دفن کر دیا ہے۔ انسان انسان سے خوفزدہ ہو یا دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ آج آدمی خود اپنے آپ سے دہشت زدہ ہے، خود اپنا گزیرہ ہے موجودہ صورت حال میں کئی عوامل ایسے ہیں جنہوں نے احساس خوف کو اور زیادہ گہرا کر دیا جو مغرب میں آدمی نے ماضی کو طمانے والوں پلوں کو جلا دیا ہے اور ماضی سے رشتہ منقطع کر کے اپنے آپ کو مکمل طور پر ٹیکنالوجی کے حوالے کر دیا ہے۔ وہ آج کی زبردست سماجی مشین کا ایک حقیر اور بے نام پرزہ بن گیا ہے۔ طبیعتیت (PHYSICALISM) کے بڑھے ہوئے اثر نے اسے انسانی اقدار سے محروم کر دیا ہے۔ ٹیکنالوجی نے کرڈوں انسانوں کی زندگی کو زیادہ آرام دہ اور پرسائیش بنا دیا ہے، لیکن اس فراغت نے اسے دوسرے انسانوں سے بھی جدا کر دیا ہے۔ قرون وسطیٰ کی تہذیب میں انسان اور انسان کا رشتہ

زیادہ قریبی اور زیادہ انسانی تھا۔ اس وقت انسان شجر، حجر اور اپنے سے متعلقہ بے جان اشیاء کے لیے بھی ہمدردانہ اور دوستانہ قربت کا احساس رکھتا تھا، اب یہ جذباتی رشتے ٹوٹ گئے ہیں۔ انسانی عمل آج بڑی حد تک خود غرضانہ خواہشات اور مقاصد کے تابع ہو گیا ہے، اس کے ساتھ انسان اپنی انفرادیت بھی گم کر چکا ہے۔ اس کا سفر جس سمت میں ہو اس کی آخری منزل یہ ہے کہ تمام انسان مشین کے وظائف بن کر اس میں جذب ہو جائیں۔ پہلے کام میں بھی لذت تھی اس لیے کہ اسے اپنی پسند سے انتخاب کیا جاتا تھا۔ اگر پسند نہ بھی شامل ہو تو ہر کام فن کاری بن کر پسند ہو جاتا تھا۔ آج کام ایک گناہ ہے لذت، ایک فرض ہے جزا، اور ایک عمل ہے زنگ بن چکا ہے۔ کام کی اس ناگزیر یکسانیت اور تکرار نے زندگی کو بھی ناخوش گوار اور بے رنگ بنا دیا ہے ہم بوریٹ کے عالم میں زندہ رہتے ہیں، محبت اور نفرت کرتے ہیں، لوگوں سے ملتے اور بات کرتے ہیں، زندگی کا خوش گوار سے خوش گوار کام بھی ایک بے جان فرض بن گیا ہے جسے زندگی کا قرض سمجھ کر ہر لحظہ چپ چاپ ادا کرنا پڑتا ہے۔ آدمیوں کی اکثریت اپنی شخصیت اور انفرادیت کو پوری طرح گم کر دینے ہی میں اجتماع تسکین پاتی ہے۔ یہ لوگ آزادانہ طور پر زندہ انسانوں کی طرح جینے کا اپنا حق سمجھتے ہیں۔ جو کچھ مغرب کے لیے صحیح ہے، بڑی حد تک ہماری سوسائٹی پر بھی صادق آتا ہے۔ طبعیات کے بڑھتے ہوئے اثر کے ساتھ ہمارے اپنے علیحدہ مسائل بھی ہیں۔ ہم صنعتی اور تکنیکی سوسائٹی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ مگر ہمارے ذہنوں میں مستقبل کا کوئی واضح تصور نہیں۔ مغرب اپنے ماضی سے کٹ گیا ہے اور اس کا اپنا تاریخی وجود ختم ہو چکا ہے انسان صرف حال کی مخلوق نہیں۔ وہ ماضی سے بھی رشتہ رکھتا ہے اور مستقبل کے امکانات میں بھی زندہ رہتا ہے۔ یہی اس کا تاریخی وجود ہے۔ ہم حال کی مخلوق ہیں، لیکن ہمدستان ہیں اکثریت ان لوگوں کی، جو جسمانی طور پر تو حال میں رہتے ہیں لیکن ان کا ذہنی اور روحانی وجود اب تک ماضی ہی میں ہے۔ یہاں بھی تاریخی وجود ان معنوں میں ختم ہو گیا ہے کہ تاریخی وجود محض ماضی میں زندہ رہنے کا نام نہیں۔ اس کا تعلق حال سے بھی ہوتا ہے ہمارے رقبے اپنے مواد کے لحاظ سے ازمنہ سطلی کے ہیں اور صرف ظاہری لباس جدید ہے

ہماری مصیبت یہ ہو کہ ماضی ہمارے ساتھ ضرورت سے زیادہ لگا ہوا ہے۔ ہم ماضی کا وہ بوجھ بھی اٹھائے ہوئے ہیں جسے بہت پہلے جھٹک دینا چاہئے تھا۔ اسی لیے ہم بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر پاتے۔ ہمارے خواب بھروسہ ہیں۔ ہمارے آدرش ٹوٹ چکے ہیں۔ لیکن ہم اب بھی زخمی خوابوں اور شکستہ اور منتشر آدرشوں کے بتوں کو پوجے جا رہے ہیں۔ اس طرح وہ جدید آدمی جو حال میں زندہ ہو زندگی کو بہت اور کھلتا رہا ہو، لیکن جس نے ایک صحت مند اور نارمل معاشرے کے خواب اور اعلیٰ اقدار کے احساس کو بچائے رکھا ہو، اپنے آپ کو موجودہ سوسائٹی میں تنہا محسوس کرتا ہے اور یہ سوسائٹی جو بحران سے گزر رہی ہے نمایاں طور پر منتشر ہوتی ہوئی بے ہیئت اور بے شکل سوسائٹی ہو جو خلا میں معلق ہو۔ اس سوسائٹی میں دو طرح کے افراد ہیں، اقتصادم ناگزیر ہے۔ ایک طرف تو وہ افراد ہیں جو حقیقی معنوں میں زندہ ہیں اور زندگی کا تڑپہ کر رہے ہیں۔ دوسری طرف وہ افراد ہیں جو بے رحم سماجی اور سیاسی مشین کا جوڑ بن کر اپنا زندگی کرنے کا حق چھوڑ چکے ہیں۔ ہماری تہذیب میں بھی ایک وسیع اور ہمہ گیر تشکیک تیزی سے پھیلتی جا رہی ہے۔ ہم اپنے عقیدے گم کر چکے ہیں اس لیے کہ اب وہ ہیں زندہ رہنے کا گھر نہیں سکھا سکتے۔ ہم اخلاقی، سماجی اور ذہنی خلا میں سانس لے رہے ہیں۔

ہیں جسم کہ مرغوعے بھٹکتے ہیں ہوا میں

ہیں ذہن کہ بے فیض بھرکتے ہیں خلا میں

موجودہ سیاسی صورت حال بھی تکنیکی جبریت سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ آج کا ہر سیاسی نظام چند جملہ اقدار کے سہارے باقی رہنا چاہتا ہے اور اضافی اقدار ہی کو دائمی سمجھتا ہے اور بنانا چاہتا ہے۔ ہر نظام کا اصرار اور مطالبہ یہ ہو کہ اس کی بقا اس میں ہو کہ زیادہ سے زیادہ اور ہلک سے ہلک ہتھیار بنا کر دوسرے نظاموں کو نیست و نابود کر دیا جائے۔ آدمی سیاسی مشین اور ریاستوں کے رحم و کرم پر ہے۔ کسی بھی ایسی ریاست کا حاکم اعلیٰ جس کے قبضے میں تباہ کن ہتھیاروں کا ذخیرہ ہو کسی لمحے بھی وہ اسی دیوانگی میں پوری نوع انسان کو خستہ کر سکتا ہے۔ آج سے پہلے کبھی بھی انسان ایسی احمقانہ صورت حال کا شکار نہیں رہا جب کہ اس کا سارا وجود چند خونوں کے رحم و کرم اور

اختیار میں ہو۔ جمہوریت انسانوں کی گنتی کرتی ہے، انھیں باشعور زندہ افراد نہیں سمجھتی۔ ہم سب انفعالی طور پر زندگی کے جبر کو قبول کرتے ہیں اور فعال ہیں صرف وہ جو آج کی بے رحم سیاسی مشین کو چلاتے ہیں۔

آدمی کی انفرادیت پر ٹکنالوجی اور سیاست کی بے رحم گرفت کے ساتھ ہی دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ آج حقیقت اس قدر تیزی سے ہر لمحہ متغیر ہو کہ انیسویں صدی کے اواخر میں رہنے والے ہی آج کی تیز رفتار تہذیبوں کا تصور تک نہیں کر سکتے تھے۔ ماضی کے افسانہ ثابت، غیر متغیر اور بند حصے کے اخلاقی، سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی حالات میں رہتے رہتے ہیں۔ بیویں صدی کا آغاز ہی نقطے کے اس پیغمبرانہ اعلان سے ہوا ہے کہ "خدا مر چکا ہے" جس کے معنی یہ تھے کہ پرانے نظام لمبے اقدار اپنے دن پورے کر چکے ہیں۔ بدلتی ہوئی حقیقت کی ناگزیر تیز رفتاری نے اس صدی میں تغیر کے ان فلسفوں کو جنم دیا جو ہم عصر فلسفے کو قدیم فلسفوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ دلیم جیسے اور برکسان دونوں نے تغیر کو حقیقت مان کر اس پر زور دیا۔ ہر چیز مستقل تبدیلی سے گزر رہی ہو، تغیر ہی اصل حقیقت ہو۔ زمان حقیقی ہو اور ناقابل تقسیم جب کہ پرانے یعنی فلسفے زمان کو ذہن کی محض ایک صورت یا مفروضہ مان کر غیر حقیقی قرار دیتے آئے تھے۔ اس فلسفے کے نزدیک تغیر بھی محض ارتباس ہے، اب آدمی کائنات کے عظیم الشان ڈرامے کا خاموش اور منفصل تماشا بنی نہیں رہا، بلکہ جو کچھ اس کے اطراف ہو رہا ہے وہ اس کا شریک فاعل بن گیا۔ وہ حقیقت کو بدلتا اور اپنی مرضی کے مطابق ڈھالتا ہے۔ نتائجیت (Pragmatism) نے تصورات کو ایسے آلات و ادوات قرار دیا جو انسانی ضرورتوں کے مطابق طبعی اور سماجی حقیقت کو بدھنے اور ڈھالنے کا کام کرتے ہیں۔ یہ پورا فلسفہ اس صنعتی تہذیب کا فطری نتیجہ تھا جو ٹکنالوجی کی ناقابل تصور ترقی کی طرف قدم بڑھا رہی تھی۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ یہ فلسفے باوجود سائنسی دور کی پیداوار ہونے کے بنیادی طور پر غائی عقلیت تھے۔ جدید مادیات کے ساتھ ان فلسفوں نے بھی اقدار کی اضافیت کا پرچار کیا۔ ماضی کی مستحکم سوسائٹی کا مطلقیت پر اعتقاد تھا۔ لیکن بیویں صدی نے ہر قسم کی مطلقیت کو یکسر رد کر دیا۔ کیوں کہ مطلق کا تصور حقیقت کے ساتھ جو

بذات خود تغیر ہو کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ آدمی خود اپنی اقدار کا مالک ہو۔ وہ ہر شے کا پیمانہ ہے۔ اس طرح سے انسانی آزادی اور خلافت پر بھی زور دیا جانا لازمی ہو گیا۔ یہ ہم عصر فلسفے میں انسان کے نئے تصور کا نقطہ آغاز تھا۔ تراجعت کا خیال ہو کہ انسان ان متبادل راستوں میں سے جو اس کے سامنے ہوتے ہیں اس راستے کا انتخاب کرتا ہو جس میں اسے جذباتی تشفی ملتی ہے۔ عقیدے کا انتخاب عقلی نہیں ہوتا بلکہ بڑی حد تک غیر عقلی ہوتا ہے، لیکن اس انتخاب کا جو اثر ہے کہ یہ عملی زندگی میں منفعت بخش نتائج تک پہنچاتا ہے۔ برگسان نے عقل و فہم کی برتری کو رد کر دیا۔ اس کے نزدیک وجدان جو ایک طرف جبلت ہے، علم کا مبداء ہے۔ یہ جبلت نہ صرف ماحول کا شعور رکھتی ہو بلکہ اپنا بھی شعور رکھتی ہے عقل انسان کا جوہر نہیں ہے بلکہ خود آگاہی انسانی وجود کا جوہر ہے۔ دوسرے جان داروں کو یہ جبلت میسر نہیں۔ اس طرح سے موضوعیت ... (SUBJECTIVISM) اور انسان کے اپنے وجود کا براہ راست تجربہ نئے طریقے سے فلسفے کا بنیادی موضوع اور مسئلہ بن گئے۔ اس رجحان کے ساتھ آج کے انسان نے اپنے متعلق سوچنا شروع کیا۔

میکس شلر کے الفاظ میں:

ہم اس پہلی نسل سے متعلق رکھتے ہیں جس میں انسان مکمل طرح سے خود

اپنے لیے ایک مسئلہ بن گیا۔

قدیم فلسفے میں انسان کوئی مسئلہ نہیں تھا بلکہ وہ جوہر تھا یا کلیہ۔ یا تصور یا فارمولہ۔ یا محض ایک تعریف۔ سقراط کو جو یونانی فلسفیوں میں سب سے زیادہ انفرادیت پسند فلسفی تھا کیر کے گار (Kierkegaard) اس لیے پہلا وجودیت پسند فلسفی مانتا ہے کہ اس کے مطابق اور تجربے کا مرکز گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہی تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سقراط کا فلسفہ بھی دروں مہنی سے زیادہ متاملانہ (speculative) رجحان کا حامل تھا۔ وہ آئینہ ملی انسان کی تعریف کرتا ہے حقیقی آدمی کو چھپتا اور محسوس نہیں کرتا۔ رومی فلسفے کی افلاطونی اور ارسطائیسی روایات میں بھی ہمیں انسان کے متعلق نظریہ ملتا ہے مگر اس فرد کا کوئی نظریہ نہیں

مٹا جو پیدا ہوتا ہو، دکھ بھلیتا اور مرتا ہے۔ قرون وسطیٰ کے فلسفوں نے عرفانِ نفس پر تو زور دیا مگر اس مقصوداً نہ رجحان کو اس دنیا کے آدمی کے دکھ درد سے کوئی واسطہ نہیں تھا، بلکہ ماورائیت اور دوسری دنیا کا تصور ہی اس زمانے کی فکر پر چھایا رہا اس دور میں انسان پھر ایک تصور، ایک خیال بن گیا جس کی تکمیل حقیقتِ لامتناہی کے ساتھ وحدتِ حاصل کرنے میں ہوتی ہے۔ انسان کا عروج یہ ہے کہ وہ خدا کی ذات میں فنا ہو جائے۔ نشاۃ ثانیہ کی انسان دوستی کا فلسفہ بھی نفس رجحانات کے زیر اثر رہا جو انسان کو وجودی نقطہ نظر سے دیکھنے کے بجائے تصوری اور عینی نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انسان دوستی کے اس فلسفے کی نظر میں انسان کا جو ہر خیمہ ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ تمام انسان ایک ہی جیسی فطرت رکھتے ہیں۔ وہ آزادانہ اور منفرد شخصیتیں اور فطرتیں رکھنے والے افراد نہیں بلکہ ایک کلیے کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ بنیادی طور پر سب ایک ہی سے ہیں، مغرب میں جدید فلسفے کا آغاز ڈی کارٹ کے اعلان سے ہوا کہ۔

”میں فکر کرتا ہوں اس لیے میں موجود ہوں؟“

انسان کو سمجھنے کا یہ طریقہ موضوعی تھا جو انسان کے

نفس کے عرفان پر مبنی تھا۔ مگر ڈی کارٹ کا بنیادی مفروضہ عقلی ہی رہا۔ اس کے نزدیک انسان کا اصلی جوہر ادراکِ عقل یا فکر ہے۔ اس طرح ہم پوری تاریخِ فلسفہ میں کیس بھی زندہ گی کرتے، دکھ بھلیتے اور مرتے ہوئے گوشت پوست کے انسان سے دوچار نہیں ہوتے۔ جدید ترین فلسفے ہی تحقیقی معنوں میں انسان کے فلسفے ہیں اور انسان کو بحیثیت فرد اپنا موضوعِ بحث بناتے ہیں اس لحاظ سے بھی یہ کہنا حق بجانب ہو گا کہ آج سے پہلے کبھی انسان نے ایک مستقل منہ کی حیثیت اختیار نہیں کی تھی۔ آج انسان خود اپنے لیے ایک مسئلہ اور خود اپنے مطابق کے لیے ایک مسئلہ موضوع بن گیا ہے، پرانے ادوار میں حقیقی دکھ بھلیتے انسان کو ہم صرف ادب کے توسط سے ہی جان پہچان سکتے ہیں۔ لیکن فلسفے میں اس کا سراغ نہیں دگتا ہے۔ دیو مالا کے خدا اور دیوی دیوتا تک اس انسان سے زیادہ انسانی وجود اور خصوصیت رکھتے ہیں، جو ہمیں فلسفے میں ملتا ہے۔

تمام تخیلِ عالم میں انتشار اور بحران کے جنمے بھی دور آئے ہیں سب انسان کی توجہ کو خارج

حقیقت کے بجائے داخلی حقیقت کی طرف مبذول کیا تاکہ وہ خود اپنی ذات کی خلوت میں جھانک سکے۔ آج کے انسانی نقطہ نظر سے ہر تادم بدھ قدیم دنیا کے سب سے زیادہ اہم فلسفی ہیں جنہوں نے تیز کو حقیقت مان کر انسانی درد ہی کو مطالعے کا اہم موضوع بنانا۔ بدھ کی لا اوریت ...

(*مہینہ ۱۹۸۵ء*) کی روح آج بھی جدید کھلائی جاسکتی ہے۔ اگرچہ بدھ نے روح یا نفس کے وجود سے انکار کیا تاہم ان کی اصلی دل چسپی اکی انسان سے تھی جو اپنے اندر زندگی کے مصائب کو قبولیت اور موت کے درمیان کا سامنا کرتا ہے۔ فلسفہ ایدرانت نے اس دور میں جب کہ ہندو سوسائٹی نئی ابھرتی ہوئی سماجی، اخلاقی، سیاسی اور مذہبی قوتوں کا سامنا کر رہی تھی، درد، سنی اور عرفان نفس پر زور دیا۔ عیسائی اور مسلمان متصوفین کو بھی داخلی خلوت کے فلسفوں ہی میں سکون کی راہ نظر آئی۔ ان تمام کوششوں کا منطقی نظریہ رہا ہے کہ معائنہ اندہ خارجی تبدیلیوں کی پورس میں انسان اپنی ذات کی خلوت کا محرم بن کر گوشہ عافیت تلاش کر سکے اور اسے خارجی انقلابات کے مقابلے کے لیے ایک محفوظ قلعہ مل جائے۔ ان سب کے لیے مذہب ہی نجات کا واحد ضامن تھا۔ عقیدہ ان کی زندگیوں کا سہارا اور موت کا مددگار بن گیا تھا۔

مذہب پر سے جدید آدمی کا اعتبار اٹھ چکا ہے۔ لیکن لوجی اور سیاست کے اس دور میں بھی مذہب سیاسی مشین کا ایک جزو بن گیا ہے۔ کیر کے گار نے بجا طور پر محسوس کیا تھا کہ مذہب حقیقت ادنیٰ کا براہ راست تجربہ اور انسان اور اس کے خدا کے درمیان بلا واسطہ رشتے کی بجائے کلیا کے ادارے کا پابند بن کر اپنی حقیقی روح کھو چکا ہے، خدا اور انسان کا رشتہ ٹوٹ جانے سے اب آدمی تنہا بہ تقدیر ہو گیا ہے۔ اس احساس نے وجودیت کے فلسفے کو جنم دیا۔ وجودیت فلسفے میں ایک انقلابی رویہ ہے جو مخالف عقلیت بھی اور مخالف جوہریت (*Essentialism*) بھی ہے۔ فلسفے کا کہنا ہے کہ وجود کو ماہیت یا جوہر (*Essence*) پر اولیت حاصل ہے انسان کوئی تجربہ تصوی نہیں بلکہ ایک ٹھوس حقیقت ہے جو آزاد ہے۔ اسے اپنی آزادی انتخاب کا عرفان، بھران و تصادم کے مواقع، انون و دہشت، احساس جرم، اور موت کا سامنا کرنے میں ہوتا ہے۔ عقل اس کے پورے وجود کا محض ایک چھوٹا سا جزو ہے۔ انسان بنیادی طور پر

حیوانِ مائل نہیں بلکہ وہ اپنے وجود کا اظہار غیر عقلی اعمال، اپنے انتخاب کی آزادی ارادے اور عمل میں کرتا ہے۔ یہ تمام اعمال جذباتی زیادہ ہوتے ہیں عقلی کم۔

وجودیت کا فلسفہ جس کی ابتداء کر کے گارست ہولی حقیقت میں اس وقت اثر انداز ہوا جبکہ فرانس پر نازی جرمنی کے قبضے کے خلاف وہاں تحریک مزاحمت شروع ہوئی۔ اس وقت پورا فرانس ایک وسیع قید خانہ بن گیا تھا، جہاں ارادے اور عمل ہی کی نہیں بلکہ فکر و اظہار کی آزادی بھی سلب کر لی گئی تھی۔ تحریک مزاحمت، انسانی آزادی کا اپنے حق کے لیے اعلانِ جہاد تھی۔ اس لیے وجودیت کی اس نئی تشریح نے انسان کی انفرادیت اور آزادی پر بہت زیادہ زور دیا۔ ساتھ ہی ساتھ موضوعیت، بحران، دہشت اور موت کے خوف کو فلسفیانہ مطالعہ کے مسائل کی حیثیت سے پیش کیا گیا۔ مابعد جنگ کی مغربی دنیا نے ان مسائل موضوعات میں اپنے روحانی تجربے، داخلی کشمکش اور خارج میں موجود سماجی اور سیاسی انتشار کی کئی تصویریں دیکھی۔ اس تصویر نے اس کے اپنے تجربات کو آئینہ بھی دکھایا اور سوچنے کے لیے ایک نئی سمت کی طرف اشارہ بھی کیا۔ وجودیت نے فرد کو دوبارہ یورودکریس اور صنعتی و تکنیکی مشین کی گرفت سے آزاد ہونے اور اس کے خلاف بغاوت کرنے کا راستہ دکھایا اور انفرادیت کو دوبارہ مضبوط بنیادوں پر کھڑا ہونے کا حق دیا۔ یہ ان لوگوں کا فلسفہ ہے جو اورتیا بیت (تشیکیک) کے دھندلے میں یقین و ایمان کی روشنی سے محروم ہو چکے ہیں۔ جن کا اعتقاد انسان کے ہمہ خیر ہونے پر سے اٹھ چکا ہے۔ اور موجودہ سیاسی سماجی ڈھلچنے اور روحانی اخلاقی، مذہبی اقتدار سے پوری طرح غیر مطمئن ہیں۔ اس فلسفے نے ان لوگوں کو انسان پر، باوجود اس کے ہمہ خیر ہونے کے ادب و ایمان لانے کی دعوت دی اور ایک نئی انسان دوستی کے فلسفے کو پیش کیا جو موضوعی ہوتے ہوئے حقیقت پسندانہ بھی ہے اور پرانے عینی فلسفوں کی تجربہ، انسان دوستی کے گمراہ کن دعاوی سے آزاد بھی۔ جو لوگ دد عظیم جنگوں میں انسان کی بہیمیت و بربریت کا تجربہ کر چکے ہیں وہ کسی ایسے انسان دوستی کے نظریے کو قبول نہیں کر سکتے، جو انسان کی فطرت کے جوہر کو محض خیر قرار دے اور مستقبل کے فرضی خواب دکھلائے۔ آج کا انسان بہتر مستقبل کے

خواب تو دیکھتا ہے مگر وہ خواب حقیقت کے فاصلوں اور فاصلوں کی دشواریوں کو بھی پہچانتا ہے۔ وہ ان فاصلوں کو عینی اور روحانی سہل پسندی کے دھندلکے میں گم نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت کو خوابوں کے مطابق ڈھالنے کی دشواریوں کو پوری طرح سمجھتا ہے۔ یہ انسان اپنے حال کا قیدی ہے۔ وہ حال کی مخلوق ہے مگر حال پر اپنے انتخاب اور عمل کی آزادی سے قدرت رکھتا اور اسے بدلنے اور اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے کا حق انتہا کرنا چاہتا ہے۔ اس فلسفے کو مقبول عام بنانے میں سب سے اہم کام سادہ تر نے اپنی مختلف تحریروں، ناول، افسانے، ڈرامے اور فلسفیانہ مقالات کے ذریعے انجام دیا۔ سادہ تر دہریہ ہو۔ وہ خدا کو نہیں مانتا۔ اس کا انسان کوئی خدا نہیں رکھتا۔ اس کا مقصد یہ ہو کہ وہ آزاد ہے، وہ وہی ہے جیسا وہ ارادہ کرتا ہے۔ انسان جیسا خود کو بناتا ہے ویسا ہی ہے، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ انسان کے عمل میں، کوئی جبریت نہیں۔ انسان خود آزاد ہے۔ انسان ہی انسان کا مستقبل ہے یا انسان اپنی آزادی کا خالق نہیں بلکہ یہ آزادی اس کی فطرت میں ہو۔ یہ آزادی ہی اس کا وجود ہے۔ بحران میں انتخاب کی آزادی اور ارادہ و عمل کی آزادی تمام عمر اس کی اپنی زندگی کی صورت مگر کرتی رہتی ہے۔ آج کے انسان کی یہ آزادی اور اس کا صحیح استعمال، موجودہ تاریخی موقع کا عطیہ بھی ہے اور تقاضا بھی۔ سادہ تر آزادی کے اس نئے فلسفے کا سب سے بڑا نقیب ہو۔ آزادی کے اس نظریے کی بنیاد موضوعیت پر ہے۔ سادہ تر کا کہنا ہے :

موضوعیت کو وہ طرح سے سمجھایا جاسکتا ہے۔ ایک طرف تو موضوعیت

کے معنی ہیں انسانی فرد کی آزادی، اور دوسری طرف اس آزادی کا مفہوم یہ ہو

کہ انسان اپنی موضوعیت کے ماوراء جہی نہیں سکتا یا

اس طرح سے سادہ تر یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ انسان کے ماوراء کوئی حقیقت نہیں۔ یہاں وہ

(Jaspers) کے تصور ماوراء (Transcendence) کی نفی کرتا

ہے یا پھر اس کے نزدیک ماوراء ایست انسانی فطرت کا جو بہر ہے، اور یہ ماوراء ایست خدا کا دوسرا نام ہو

سادہ تر کا انسان ماوراء ایست سے اگر کوئی رشتہ رکھتا ہے تو وہ ماوراء ایست تو ہی نہیں بلکہ انسانی ہے۔

یعنی ہر انسان اپنے انفرادی وجود کے ماورادوسرے انسانی افراد کے وجود کا بھی تجربہ کر سکتا ہے۔ سائر کے نزدیک آزادی کے تصور میں وابستگی اور ذمہ داری بھی مضمر ہے۔ وابستگی کے معنی ہیں دوسرے انسانی افراد سے وابستگی، یہ انسان دوستی کی ایک نئی تفسیر ہے جو ان تمام تصورات کو رد کرتی ہے جن کی بنیاد انسان کی کسی بندھی ٹکی تعریف یا کسی متعین مابہیت کو تسلیم کرنے پر ہے، جو انسان کو بنیادی طور پر خیران کر چلتے ہیں۔ انسان دوستی کا یہ وجودی فلسفہ کسی ماورائے انسان حقیقت کو تسلیم کرتا ہے نہ اس میں دلچسپی رکھتا ہے۔

سائر کے فلسفے کے مطابق انسان کی کوئی ایسی مابہیت یا جوہر نہیں جسے بنیادی قرار دیا جاسکے۔ وہ کہتا ہے:

”انسان اس کے علاوہ کچھ نہیں ہے جو وہ چاہتا ہے۔ اس کا وجود اسی وقت تک ہے جب تک وہ اپنے وجود کی حقیقت کا عرفان حاصل کرتا رہتا ہے، اس لیے وہ بھڑپنے، اعمال کے مجموعے کے اور کچھ بھی نہیں۔ وہ وہی ہے جیسا اس کی زندگی ہے، اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔“

اپنی کتاب ”وجودیت اور انسان دوستی“ (Existentialism and Humanism) کے خاتمے میں سائر نے اس بات پر زور دیا ہے کہ:

”انسان کو جس چیز کی ضرورت ہو وہ یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو تلاش کرے اور یہ سمجھ لے کہ اسے کوئی طاقت خود اپنے آپ سے بچا نہیں سکتی، حتیٰ کہ خدا کے وجود کا کوئی بہت مستحکم ثبوت بھی اسے اپنے آپ سے نجات نہیں دلا سکتا۔“

انسان ناقابلِ قیاس امکانات سے لبریز ہے۔ وہ مکمل نہیں ہو۔ اسے کسی خارجی مولایا قانون سے بچانچا نہیں جاسکتا، یہی سبب ہو کہ سماجی سائنس جو انسان کے وجود کا من حیث الکل مطالعہ نہیں کرتیں بلکہ اس کی فعلیت کے کسی ایک پہلو پر زور دیتی ہیں، انسان کو سمجھنے میں ناکام رہتی ہیں۔ ایسی تمام سائنسیں انسان کو کسی بنے بنائے تصور یا بندھی ٹکی تعریف میں اسیر کر دیتی ہیں۔

کارل یاسپرس اساتذہ کے برخلاف مذہب کا پیرو ہو۔ اس کا فلسفہ وجودیت موجودیت کا ہے وہ موضوعیت اور آزادی کے ساتھ مادہ راہیت کو سمجھتا ہے انسانی وجود کا ایک لازمی عنصر تسلیم کرتا ہے۔ یاسپرس کا کہنا ہے کہ انسان خود ساختہ نہیں اور نہ ہی اس کی آزادی خود اس کی ذات کی وجہ سے ہو۔ ہم اپنی آزادی اور اسے حاصل کرتے ہیں جو خدا ہو۔ خدا صرف آزادی کی زبان سے کلام کرتا ہو۔ آزادی اور مادیات کو بنیادی شعور عطا کرتے ہیں۔ یہ شعور ہمیں اپنے آپ کو سمجھنے کا راستہ دکھاتا ہے۔ انسان نامکمل ہو۔ وہ نہ تو مکمل ہو سکتا ہے اور نہ اس کے مستقبل پر آخری ہرثبت کی جا سکتی ہے۔ کوئی پورا آدمی نہیں، کبھی کوئی پورا آدمی نہیں ہو گا۔ یاسپرس کی انسانیت باوجود خدا پر عقیدہ رکھنے کے بنیادی طور پر انسان ہی سے تعلق رکھتی ہے۔ خود یاسپرس کے الفاظ میں انسانیت کا خلاصہ یہ ہو کہ :-

”فرد بظاہر بے طاقت معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر رائے دہندہ کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ دھڑ دینے کا حق نہ استعمال کرے تو اس اجتناب سے الیکشن کے نتیجے پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ اس کے باوجود وہ دھڑ دیتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ الیکشن کے نتیجے کا تعین مجموعی طور پر افراد ہی کے دھڑ سے ہو گا۔ اسی طرح سے بظاہر بہت ہی معمولی اور حقیر فرد کی اخلاقی قوت ہی دراصل انسانیت کے مستقبل کی واحد ضمانت اور اس کے تحفظ کا آلہ کار ہے؟“

میں نے سائتو اور یاسپرس کے فلسفوں کو مختصر طور پر اس لیے الگ الگ بیان کیا کہ وجودی فلسفہ خواہ وہ خدا پرستانہ ہو یا کافرانہ ہر دو صورتوں میں انسان اور محض انسان کے مسائل سے بحث کرتا ہے۔ عام طور پر وجودی فلسفوں کو خدا پرستانہ اور کافرانہ نظریوں میں تقسیم کیا جاتا ہے لیکن یہ تقسیم مصنوعی اور سطحی ہے اس لیے کہ یہ اختلاف اس فلسفے کی بنیاد پر اثر انداز نہیں ہوتا مجموعی طور پر وجودیت کا اصرار اس پر ہے کہ انسان کو انسان سے کوئی بھی قوت نہیں سچائی وہ خود اپنا مستقبل ہے۔ انسان نہ امیدہ سائنس اور ٹیکنالوجی کو اسی وقت مفید بنایا جا سکتا ہے جب انسان اپنی حقیقت سے واقف ہو۔ کیر کے گار کا خیال تھا کہ وہ آدمی جو نہ تو مذہبی ہے اور

ذہن کا لازمی طور پر احمق ہوتا ہے۔ میں اس قول میں یہ ترسیم کرنا چاہتا ہوں کہ جمالیاتی زندگی اور اخلاقی اقدار کے احساس کے فقدان نے آج نہ صرف انسان کو احمق بنادیا ہے بلکہ اس کی زندگی بھی حماقت ہو کر رہ گئی ہے۔ انسان ہی زندگی کو معنی اور کائنات کو مقصد عطا کرتا ہے اور یہ معنی و مقصد انسانی اقدار کے واضح تصور کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتے۔ سائنس کی آج بنیادی خرابی یہی ہے کہ وہ اقدار کو یکسر نظر انداز کرتی ہے۔ اور ان کا کوئی عرفان نہیں رکھتی۔ حالانکہ ان ہی سے کائنات میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔ سائنس دور پختہ الوجہی کے فتوحات کو انسان کے لیے اس وقت مفید بنایا جاسکتا ہے جب سائنس کو گہرے معنی میں فن کا راز یا روحانی بنایا جائے۔ یہاں مذہب یا روحانیت کو میں محدود اصلاحی معنوں میں استعمال نہیں کر رہا ہوں، بلکہ حقیقی اقدار سے مراد وہ اقدار ہیں جن کا احساس انسان کو عرفانِ ذات کے تجربے کے ساتھ ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ آرت اور مذہب نے ہمیں جو اقدار دی ہیں انہیں نئی ابھرتی ہوئی قدروں اور قوتوں کے ساتھ ہم آہنگ اور مطابق بنا کر ہی انسان کو انسان کے اہتوں کیلئے مطلق تباہی کے خطرے سے بچانا ممکن ہے۔

آج کے نازک دور میں فلسفے اور سائنس کو انسانیت کے تحفظ اور بقا کی خاطر ایک دوسرے سے ہاتھ ملانا اور تعاون کرنا پڑے گا اور نہ سیاست دانوں کی محدود نظر اور مفاد پرستانہ مقاصد انسانیت کو جنگ کی بھٹی میں جھونک کر ہمیشہ کے لیے تباہ کر دیں گے۔ آج سائنس کی بد بختی یہ ہے کہ وہ سیاست دانوں کی کمینہ اور ان کے اغراض کی تکمیل کا آلہ کار بن گئی ہے۔ ایسا سائنس دان اور مکنو کریٹ (ماہر مکنیک) جو انبیات کے کلچر کی اقدار کا کوئی احساس نہیں رکھتا، صحیح معنوں میں انسان نہیں بلکہ موجودہ معاشرتی مشین کا ایسا پرزہ ہے جسے جب چاہے بدلا جاسکے۔ اگر انسان خود اپنا مستقبل ہے اور انسانیت کے مستقبل کو بچانے کے لیے پوری طرح آداد اور ذمہ دار ہے تو اسے اپنے آپ کو پچھتا چاہیے۔ انسان کے لیے کج اس بڑا دور، ہم مسئلہ کوئی دوسرا نہیں کہ وہ اپنی ذات کا عرفان حاصل کرے۔

(۲)

آدمی پر بحیثیت فرد دروینے اور اسے مطالعے کا موضوع بنانے پر بعض حلقوں کی طرف سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ دروں بینی کا یہ رد یہ انسان کو انسانی معاشرے اور پوری کائنات سے کاٹ کر الگ کر دیتا ہے۔ اسی لیے انسان کا جو تصور اس مطالعہ سے ابھرتا ہے، وہ انفرادیت پسند خلوت گزینی، سماج دشمنی، نزاجبت اور اس کے نتیجے کے طور پر قنوطیت کا فکارت نظر آتا ہے۔ معرین یہاں تک کہتے ہیں کہ انسان کی انفرادیت پر دروینے والے تمام فلسفے بطور خاص وجودیت تباہی و بربادی کی طرف لے جانے والے گمراہ فلسفے ہیں۔ ان فلسفوں کے مقابلے میں رجائیت زیادہ صحت مند فلسفہ ہے، جو تنہائی، موت اور احساسِ جرم و دہشت سے نجات دے کر انسانیت کے مستقبل کی ضمانت دیتا اور اس کی نجات کی راہ دکھاتا ہے۔ میں نے جس سیمینار میں اپنا یہ مضمون پڑھا تھا وہاں طبعی اور سماجی سائنسوں، انبیات دانوں، ماہرینِ تعلیم اور فلسفہ کے اساتذہ کی خاصی بڑی تعداد موجود تھی۔ اس سیمینار کا مقصد یہ تھا کہ مختلف علوم میں انسان کے جو تصورات ملتے ہیں ان کو یکجا کر کے انسان کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اس وقت میں نے یہ نقطہ نظر پیش کیا کہ اب تک ہم انسان کو مختلف علوم میں ایک مجرّد تصور یا کلیتہ کے طور پر سمجھتے رہے ہیں ضرورت اس بات کی ہو کہ انسان کو جیسا کہ وہ ہے، گوشت پوست کا زندہ اور حقیقی انسان جس کے لیے غم، مسائل، خوشیاں، نفرتیں اور محبتیں، جذبات و احساسات، زندگی اور موت، ٹھوس حقیقتیں ہیں، موضوعِ بحث بنایا جائے، کیوں کہ کوئی کلیتہ یا تعریف اتنی جامع نہیں ہو سکتی کہ تمام افراد انسانی کی مختلف النوع شخصیتوں اور مزاجوں کے مسائل و مباحث کا احاطہ کر سکے۔ اسی ضمن میں تمام فلسفوں کا ذکر کرتے ہوئے، میں نے وجودیت پر بطور خاص درودیا کہ یہاں ہمیں وہ انسان ملتا ہے جس کی تلاش سارے نظامِ ہائے فلسفہ کے مطالعے کے بعد بھی بے فیض و ناکام رہی ہے۔ یہ کہنا کہ "انسان کا جو ہر عقل ہے" انسان کو ایک کلیتہ بنا کر اس کے غیر عقلی اور جذباتی پہلوؤں کو نظر انداز کر دینے کے مترادف ہو۔ انسان محض عقل نہیں،

وہ جذبہ اور ارادہ بھی رکھتا ہے۔ وہ محض ایک تصویر نہیں، خلاق و فعال بھی ہے۔ وہ جامد نہیں بلکہ ہر لحظہ تغیر پذیر ہے۔ اور اپنے اطراف کو بھی بدلنے اور اپنی ضرورتوں کے مطابق ڈھانے کی قوت بھی رکھتا ہے۔ اس قوت میں عقل کا رد فرما ضرور ہوتا ہے۔ مگر عقل ہی سب کچھ نہیں، کچھ جنون، کچھ غیر عقلی مقاصد اور بعض اندھے عقیدے بھی کار فرما رہتے ہیں، جن کے لیے عقلی حواذ ڈھونڈنا عبث ہے۔ اس مخالف عقلیت (Anti-intellectualism) یا غیر عقلی (Irrationalism) نقطہ نظر کے یہ معنی نہیں کہ عقل اور اس کی اہمیت و عظمت کو رد کر دیا جائے۔ بلکہ مقصود یہ ہو کہ عقل کے علاوہ بھی جو کچھ ہے، اسے اس کی مناسب جگہ دی جائے اور اس کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا جائے۔ نفسیات جو ایسا واحد علم یا سائنس ہے جس کا موضوع بحث انسان کی ذات ہو، جذبہ و احساس کو عقل کے برابر مانتی، اور نارمل آدمیوں کے مطالبے کے ساتھ ہی ایسا نارمل انسانوں کے مطالبے کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتی ہو مختلف نفسیاتی اسکولوں میں بھی ہیں افراد و تعزیرات دکھائی دیتی ہے، اگر تجلی نفسی (Psychic phenomena) و شعور اور غیر عقلی جبلتوں پر زور دیتی ہے تو کرداریت (Characterology) انسان کو خود کار مشین بنا کر اس کا میکانیکی مطالعہ کرنے پر مہم نظر آتی ہے۔ جدید تر نفسیات میں شخصیت کی نفسیات (Personality) جو J. M. Scott اور ان انتہاؤں کو رد کر کے زیادہ سائنٹفک اور معروضی طریقے پر انسان کی شخصیت کے سارے سماجی، حیاتیاتی، انفرادی اور اجتماعی میلانات کو سمجھنے کی کوشش کرتی اور انسان کے اس حوالے (Dimension) تصور پر زور دیتی ہے جو حقیقت سے زیادہ قریب ہو، اس طرح انسان کی شخصیت کو خانوں اور گروہوں میں بانٹنے کے بجائے، کو غیر سائنٹفک سمجھ کر رد کیا جاتا اور سب کو ترکیب دینے اور جوڑنے (Integration) پر زور دیا جاتا ہے۔ وجودیت کے حقیقی زعمہ فرد انسانی کا تصور اس نقطہ نظر سے قریب ہے مغایرہ نہیں۔

سوفسطائیوں کا یہ قول ہے کہ انسان ہر چیز کا پیمانہ ہے (ہر پردہ غورث) فلسفے میں

انسان کو بنیادی مسئلہ بنانے کی، پہلی کوشش تھی، لیکن سوفسطائیوں نے سہل الحصول مقاصد اور فوری مسائل پر اتنا زور دیا کہ اس بنیادی اصولوں کی پوری معنویت برفے کار نہ آسکی بقرا بس نے سوفسطائیت کے خلاف جہاد کیا، خود بھی انسان کے مسئلے کی اہمیت سے آگاہ تھا۔ اسی لیے کیر کے گار اسے پہلا وجودی مانتا ہے۔ لیکن سقراط نے عقل کو جو پر انسانی قرار دے کر اس روایت کی بنیاد ڈالی جو عقل پرستی کی رد میں خود انسان سے بہت دور نکل گئی۔ قرون وسطیٰ کے فلاسفہ اور بالخصوص متصوفین نے انسانی عظمت پر بڑا زور دیا۔ ان لوگوں نے انسان کی ذات کے عرفان کو خدا اور کائنات کے عرفان کا وسیلہ بھی قرار دیا (مسی عوف، نفی، نقد عوف ربہ)۔ اصولوں کی حد تک یہ دونوں باتیں صحیح تھیں، اس لیے انسان کی ذات پر اہل ار نے نفیات کو خاطر خواہ ترقی دی۔ ٹامس ایکنس (Thomas Aquinas) سینٹ اگناٹی اور مسلمان فلاسفہ صوفیائے نفیاتی مسائل پر پوری توجہ کی لیکن انسان کو "خدا کا ظل" قرار دینے اور اس کے عروج کا مہتاب "فانی اللہ" ہونے کو قرار دینے سے آہستہ آہستہ مادی اور طبیعی انسانی دنیا سے دوسری دنیا کی طرف منہ پھٹ ہو گئی۔ یہ خدا پرستانہ انسان دوستی (Humanism) بذات خود ایک تضاد پر مبنی ہے۔ اصطلاح بھی تناقض ہے اور اس اصطلاح کی تفسیر کرنے والا فلسفہ بھی۔ جس انسان دوستی میں انسان کے بجائے خدا کو مرکزیت حاصل ہو، اس سے انسانی مسئلے کے حل کی بہت زیادہ توقع کرنا عبث تھا۔ کیر کے گار نے پہلی مرتبہ انسان کے زندہ وجود اور اس کے مسائل کو سمجھنے کے لیے فرد کو بنیاد مانا۔ اس کا انسان خدا سے کٹ کر تنہا رہ گیا ہے۔ اس نے خدا اور انسان کے درمیان براہ راست رشتہ قائم کر کے اور درمیان سے کھینک کے ادا دے کی سخت گیرئی اور رسم پرستی کو ختم کر کے انسان کی تنہائی کا مداوا تجویز کیا۔ یہ مذہب کی ایک نئی شکل تھی، جو روایتی اور رسمی مذہب کے خلاف بظاہر پرہیزگاری پر مبنی تھی اور ساتھ ہی یونانی فلسفے کی عقل پرستانہ روایت کا رد عمل تھا۔ *Pragmatism* کے برطانوی شارح شلر نے انسان دوستی کے فلسفے کی بنیاد پر طاغورٹ کے متولے پر بھی۔ نئی بحیث تصورات عقائد

کو بھی انسانی اور مادی دنیا کو بدلنے اور انسانی ضرورتوں کے مطابق ڈھالنے کے آلات مانتی ہے۔
 ولیم جیمس کی مذہبیت رسمی روایتی مذہب سے مختلف ہے۔ اس کے نزدیک خدا کے تصور کو جانچنے اور
 اس کی صداقت کو پرکھنے کا واحد معیار انسانی تاریخ ہے۔ تاریخ کے مطالعے میں ہیں یہ دیکھنا چاہیے
 کہ مذہب کے تصورات سے کس حد تک مفید نتائج برآمد ہوئے یہ تاریخی نقطہ نظر شاید عام مذہبی
 آدمی کے لیے کچھ بھی ناقابل قبول ہوں کیوں کہ یہاں مذہب کی صداقت کا معیار خدا کی ذات
 نہیں، بلکہ انسان کی ضرورتیں ہیں۔ رسل نے کہا ہے کہ مارکس نے سب سے پہلے تاریخیئت کے بنیادی
 اصول کی نشان دہی کی تھی۔ اس بات میں صداقت اس لیے ہو کہ مارکس نے بھی انسانی ضروریات
 کو بنیادی مسئلہ قرار دے کر ان کے حل کی کوشش کی تھی۔ مارکس کی اصل دل چسپی بھی انسانی سماج
 اور انسانی مسائل ہی سے تھی۔ کیر کے گار نے انسانی اداروں (Institutions) کی
 سخت گیری کو فرد کے ارتقا میں رکاوٹ جانتا تھا۔ مارکس نے بھی سرمایہ نظام کے ڈھانچے کو فرد کی
 ترقی میں حائل سمجھا۔ لیکن مارکس نے سماج کو طبقات میں بانٹ کر فرد کو ان طبقات کا آلہ کار بنادیا
 اس طرح مارکس نے جو انسان کے مسائل کا گہرا عرفان رکھتا تھا، طبقاتی کشمکش کو فرد کے حرج
 و زوال کا پیمانہ قرار دے دیا۔ مارکس کا مقصد معاشرتی اور معاشی انقلاب تھا۔ اس لیے فرد کو طبقات
 کے تابع رکھنا ضروری تھا۔ کیوں کہ تنہا فرد کے بجائے طبقات کا عمل زیادہ فیصلہ کن اور زوردار
 نتائج پیدا کر سکتا ہے۔ وجودیت نے بدلتی ہوئی دنیا اور سرمایہ دارانہ نظام کے گوتے ہوئے
 ڈھانچے میں فرد کی بے بسی کو محسوس کیا۔ موجودہ دور کے ہر نظام حیات میں ادارے انسان پر
 فوقیت رکھتے ہیں۔ اور انسان کی آزادی جو تقریباً تمام وجودی مفکرین کے نزدیک انسان
 کی ذات کا جوہر ہے، اس ڈھانچے میں زنجیر پیا ہو کر اپنی معنویت کھو چکی ہے۔ اس لیے وجودیت
 نے فرد کی آزادی کے تصور کو مابعد الطبیعیاتی اور سماجی سطح پر سب سے زیادہ ابھارنے کی
 کوشش کی۔ یہ بھی موجودہ معاشرتی نظام کے خلاف بغاوت ہی کی ایک صورت ہے۔ اس سے
 پہلے کسی فلسفے نے آزادی پر اتنا زور نہیں دیا تھا۔ آزادی اور تخلیق لازم و ملزوم ہیں۔ اس
 لیے وجودیت نے مارکسزم (مادیت) تاریخیئت اور برگسان کی وجدانیت (Intuitionism)

کی طرح انسان کے خلاق ہونے پر زور دیا۔ انسان نہ صرف اپنے اطراف کی دنیا کو بدلتے اور
از سر نو تخلیق کرنے پر قادر ہے بلکہ وہ خود اپنے آپ کو ہر لمحہ تخلیق کرتا اور وجود کا نیا پیر میں عطا
کرتا ہے۔

آزادی کے اس فلسفے کو نراجیت کا نام دنیا انصاف سے بعید ہو۔ کیوں کہ اس آزادی
کے حدود ہیں۔ اور یہ حدود انسانی دنیا کے اندر ہی ہیں۔ وجودیت کے مختلف ان خیال شارحین
انسانی وجود کو سماج سے الگ نہیں سمجھتے۔

ہائینڈگر (Heidegger) کے تصورات (There-ness)
اور (Being - in - the - world) فرد کو پورے انسانی معاشرے اور
مادی دنیا سے غیر مشروط طور پر جوڑتے ہیں۔ سائر کا تصور (Being-for-itself)
بھی انسان کے ایک فرد کو دوسرے تمام انسانوں سے جوڑتا ہے۔ سائر کے یہاں آزادی بھی
انتہائی ذمہ داری کا دوسرا نام ہو۔ آزادی کے معنی یہ ہیں کہ نہ صرف ہم اپنے وجود اور اعمال کے
لیے جواب دہ ہیں بلکہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس کے لیے بھی ذمہ دار ہیں۔ اس طرح آزادی
ہر ظلم، نا انصافی اور جھوٹ کے خلاف "امر بالمعروف اور نہی عن المنکر" کا نیا نام بھی بن جاتی ہو۔
اس شریعت کی بنیاد آسمانی اور الٰہی حکام پر نہیں بلکہ اس کا مصدر خود انسان کی ذات ہے جس
کا جوہر آزادی ہے۔ یہی سبب ہو کہ سائر نے جرمنی کے فرانس پر غلبہ پانے سے لے کر الجیریا کے
مجاہدین آزادی کی جدوجہد اور دیت نام میں امریکی جرائم تک ہر موقع پر ظلم کے خلاف آواز
بلند کی۔ یہی آزادی کا صحیح اور جائز استعمال ہے۔ کیوں کہ ظلم اور جبر نہ صرف فرد انسانی کی
نشوونما کو روکتے ہیں بلکہ پورے انسانی معاشرے کو بے معنی اور محتما بنادینے کی کوشش کرتے
ہیں۔ اس سلسلہ میں سائر کا مقالہ (Republic of Silence)
جونا زی جرمنی کے تسلط میں فرانس کی روح آزادی کے کرب کی داستان ہے، خاص اہمیت رکھتا
ہے۔ سائر کے یہاں آزادی کا تقاضہ ہے انسان دوستی۔ یا پھر جس نے بھی آزادی پر اتنا ہی
زور دیا ہے، جتنا سائر نے اور وہ بھی فرد کی ذمہ داری کو آزادی کا لازمی تقاضا ہے۔ ایسے فلسفے کو

جو انسان دوستی کو نئے معنی دیتا اور ذمہ داری کے حدود کو فرد سے شروع کر کے سارے انسانی معاشرے پر پھیلا دیتا ہے۔ نراجیت اور قنوطیت کا فلسفہ کہنا محض تعصب اور غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔

اب دو اعتراض اور رہ جاتے ہیں، ایک تو یہ کہ فرد پر زور دینے کا نتیجہ ہو وہ فلسفہ جو تنہائی کو تقدس عطا کرتا ہے، اور دوسرا اعتراض یہ کہ اس سے فرار اور مایوسی کی فضا پیدا ہوتی ہے، یعنی یہ فلسفہ قنوطیت کی طرف لے جاتا ہے۔

فرد کی ذات پر زور دینے کا منطقی نتیجہ تنہائی پر زور نہیں۔ تنہائی کا مسئلہ نفسیاتی ہے اور یہ نفسیاتی مسئلہ موجودہ معاشرے کی پیداوار ہے۔ اس کی تفصیلات سے مقالے کے پہلے حصے میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔ اس لیے ان باتوں کو اہلے بغیر صرف اتنا کہنا کافی ہو کہ اس فلسفے کا غائر فہم سے مطالعہ اس نتیجے تک پہنچا سکتا ہے کہ تنہائی خیر نہیں بلکہ شر ہے۔ انسانی فرد کا وجود پورا انسانی معاشرہ سے کٹ کر بے معنی ہو جاتا ہے۔ اور اپنی آزادی کے حق کا صحیح استعمال نہیں کر سکتا۔ اس لیے وہ موجودہ معاشرہ جو فرد کو تنہا کر دے شر کی بنیاد ہے۔ تنہا انسان اپنی تنہائی کو بوجہ نہیں بلکہ وہ یہ چاہتا ہے کہ تمام انسانوں کی تخلیقی صلاحیت کے بروئے کار آنے سے ایسا معاشرہ جنم لے جہاں کوئی اپنے آپ کو تنہا محسوس نہ کرے۔ اس طرح یہ فلسفہ تمام موجودہ جابر نظامہائے سیاست کے خلاف بغاوت کا پیغام بن جاتا ہے۔ یہاں ایک اور نکتہ قابلِ لحاظ ہے وہ یہ کہ جو دیت کے نزدیک انسان کا وجود بے معنی نہیں بلکہ اُسے موجودہ نظام معاشرت نے بے معنی بنا دیا ہے۔ کائنات کی تمام اشیاء بجز انسان کے بے شعور ہیں۔ اس لیے کائنات کے کوئی معنی نہیں۔ کائنات میں معنی انسانی شعور سے اور انسان کی آزادی کے بروئے کار آنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ انسانی تہذیب کی تاریخ اس معنی کی تلاش سے عبارت ہو۔ معنی کی تلاش کا یہ عمل ردِک دیا جیلے تو کائنات اور زندگی دونوں بے معنی بن کر رہ جاتے ہیں اور انسانی زندگی جامد نظامہائے اقدار سے ہم آہنگ ہونے کی احمقانہ کوشش بن کر رہ جاتی ہے۔ اقدار اضافی ہیں اور انسان انہیں ہر دور میں نئے معنی عطا کرتا ہے۔ اقدار کو مطلق اور جامد سمجھ کر ان کی

پرستش کرنا انسانی آزادی اور خلاقی کی نفی ہے۔ کائنات کو انسانی شعور معنی دیتا ہے، اگر انسانی شعور جبر کا شکار ہو جائے تو کائنات کا بے معنی ہو کر رہ جانا فطری امر ہے۔ زندگی معنی کی جستجو ہو اور موت اس جستجو کا خاتمہ۔ وجودیت کی حد میت موت کو زندگی پر فوقیت نہیں دیتی، بلکہ موت کو زندگی کے نئے امکانات اور آزادی کی از سر نو تلاش کا نقطہ آغاز مانتی ہے۔ احمقانہ زندگی کا خاتمہ اور بے معنی نظام معاشرت کی موت ہی زیادہ بامعنی اور پُر از مقصد زندگی کی تمہید بن سکتی ہو۔ ادب میں بھی جو ادیب و شاعر تنہائی یا موت کو خیر سمجھ کر اس کی پرستش کرتے ہیں وہ ان موضوعات کی معنویت سے واقف نہیں ہیں۔ تنہائی یا موت دونوں شر ہیں۔ اور انسانی وجود کا تقاضہ ہے کہ وہ اس شر سے نجات حاصل کرے۔

رجائیت اور قنوطیت کی بحث بڑی حد تک میکانیکی اور سطحی ہے۔ کسی فلسفے یا ادب پاے پر قنوطیت و رجائیت کی قیاسیں منڈھنا تنقید کا منفی عمل ہے۔ وجودیت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ادب نہ قنوطی ہے نہ رجائی۔ بلکہ اسے حقیقت پسندانہ ادب کہنا چاہئے۔

اگر یہ حقیقت ہو کہ موجودہ معاشرہ احمقانہ تگ و دو اور موت کی طرف تیزی سے دوڑنے کا نام ہو تو اس صداقت کی عکاسی کرنا قنوطیت نہیں ہے۔

اگر آج انسانی فرد کی تنہائی ایک مسئلہ مراد عالمگیر مسئلہ ہو تو اس سے نظر چرانا اور حقوق کی جنت میں رجائیت کے گھسے پٹے نعرے دہرا تا دی حیاقت ہے، جس سے ہم نجات چاہتے ہیں۔ تاریخ فلسفہ شاہد ہے کہ قنوطیت کے شارحین سماجی انقلاب کے نقیب رہے ہیں۔ اور رجائیت کے مفسرین اپنے دور کے نظام ہائے اقدار کی پشت پناہی کر کے انسان کو دھوکا دیتے رہے ہیں۔ قنوطیت اور رجائیت کی بحث میں دایٹر کا یہ قول حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہو کہ۔

”موجودہ دنیا میں ہر طرح کے انسان ہی رجائی رہ سکتے ہیں، یا

تو احمق یا پاگل۔“

دایٹر نے کاندیدہ میں لائبنز (Leibniz) کے اس فلسفے کا بڑی طرح مذاق

اڑا یا ہے جو "ہماری دنیا کو تمام ممکنہ دنیاؤں میں بہترین یا مثالی ہے۔ یہ اور اس قسم کے ملتے جلتے فلسفے تغیر اور انقلاب کو خوف کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اسی لیے آج کی دنیا میں پرانی رجائیت کے راگ الاپنا خود اپنے آپ کو اور دنیا کو دم کا دینے کے مترادف ہو۔ رجائیت شر کے خلاف جہاد کرنے کے بجائے اس سے سمجھوتہ کرنے اور اس پر قانع رہنے کی تعلیم دیتی ہو۔ اسی لیے رجائیت سطحی اور کھوکھلی نعرہ بازی کا سہارا لیتی ہے۔ جبکہ قنوطی نقطہ نظر اس کرب سے جنم لیتا ہو، جو شر کے تسلط کو دیکھ کر اس سے مقابلہ کرنے کے حوصلہ سے پیدا ہوتا ہے۔ ایسے فلسفے کو قنوطی کننا بھی غلط ہوگا۔ دراصل ہمیں حقیقت پسندی کی اصطلاح میں بات کرنی چاہیے۔ تنہائی اور موت پر زور دینے والے حقیقت پسند ہیں۔ اور وہ جو کہتے ہیں کہ دنیا میں سب کچھ ٹھیک ہے، خدا آسمان پر اور انسان زمین پر بھیر دعا فیت ہے، بھوٹے فلسفے ہیں۔ اس طرح شر کا جواز قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت ڈھونڈتی ہے۔ وجودیت اور اس کے ہم نوا فلسفے اور ادب پائے آج کی حقیقت کے سچے ترجمان ہیں۔ اگر ان میں رجائیت نہیں ملتی تو یہ ان کا نہیں بلکہ حقیقت کا قصور ہے۔ ہم بیماریوں کے وجود کو مان کر ہی ان کا علاج کرتے ہیں۔ ان سے انکار کر کے صرف موت کا انتظار کر سکتے ہیں اور کچھ نہیں۔ وجودیت اس بیمار عہد کے بیمار انسان کے امراض کی تشخیص ہے اور وجودی آزادی اور انسان دوستی ان امراض کے ازالہ کا نسخہ۔ وجودیت بذات خود انقلاب کا کوئی لائحہ عمل مرتب نہیں کرتی، بلکہ سادہ تر کے الفاظ میں یہ لائحہ عمل اسے جدلیاتی مادیت سے مل سکتا ہے۔ وجودیت تو صرف آج کی حقیقت کو سمجھنے اور سمجھانے کا ہم عصر طرزِ احاس

د اظہار ہے۔
انسانی فرد (وجودیت) اور سماج (جدلیاتی مادیت) دونوں اپنا حق مانگتے ہیں۔ انفرادی تقریباً جب کسی ایک کے حق پر زور دیتی ہو اور ضرورت سے زیادہ زور دیتی ہو تو حقیقت کی تصویر سچ ہو جاتی ہے۔ اس لیے سماجی انقلاب کے لیے بھی ضرورت اس بات کی ہے کہ انسانی فرد کی آزادی اور اس کے استعمال کے حق کو تسلیم کر کے چلا جائے۔ جو نظام فرد کی آزادی پر پابندی لگائے گا وہ کوئی دور رس اور با معنی انقلاب نہیں لاسکتا۔ آج انسان کی ذات واقعی ایک مسئلہ بنی

ہوتی ہے، فلسفے کا سب سے مشکل اور لاینحل مسئلہ اس مسئلے کو حل کیے بغیر سماج کو نئے معانی دینے کا عمل بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ فلسفہ و سماج کے بنیادی تضادات یا دو عملی حلقہ (Dialectic) کو حل کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے۔ اور وہ یہ کہ انسان کی ذات کو تمام فکر و تیغ کا مصدر مانا جائے۔ اسی طرح غیر عقلی اور عقلی (رسانسی) عوامل کا تناقض دو دور کے ان میں ہم آہنگی پیدا کی جاسکتی ہے۔ جو اس کے مسائل اور مجرّد تصورات میں موافقت پیدا کرنے کے لیے بھی انسانی تجربے ہی کو ماتا پڑے گا۔ مظاہر اور حقیقت کو ایک دوسرے سے جوڑنے کے لیے بھی کسی مادرائی فلسفے کا سہارا لینے کے بجائے انسان کی ذات کو نقطہ آغاز قرار دینا ضروری ہے۔ اسی طرح مابعد الطبیعیاتی خمویت (مادہ اور روح کی دونی) پر قابو پانے کے لیے بھی عرفان ذات ہی کو پہلا زینہ سمجھنا پڑے گا۔

تاریخ فلسفہ میں چار اہم تناقضات (Dialectic) انسانی ذہن کو پریشان کرتے رہے ہیں:-

ا: ذہن اور ماقے کی تفریق۔

ب: مظاہر اور حقیقت کی تفریق۔

ج: جبر و اختیار کا مسئلہ۔

د: عقلیت و غیر عقلیت کا تضاد۔

ان تناقضات کو مابعد الطبیعیاتی متصوفانہ اور مساکلی (طریق کار) سطح پر حل کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں، وجودی تجربہ حقیقت کے ان تناقضات کو دور کر سکتا ہے۔ بشرطیکہ ہم مجرّد تصورات و تعلقات پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے بجائے انسان کی ذات ہی کو اپنی فکر کا جہاز و متمانہ کر چلیں۔ قدیم فلسفہ ان تمام مسائل کے حل کرتے وقت انسان کی ذات کی کائنات سے خارج کر کے ان کے حل تلاش کرتا رہا ہے۔ اور یہی تاریخ فلسفہ کی بے سود خیال آفائیوں اور اختلاف کی جڑ ہے، موجودہ فلسفیانہ فضا بھی جو طریق کار (Methodology) کو ہی اصل فلسفہ سمجھ کر انتشار و انحلال کا نقشہ پیش کر رہی ہے، کسی ایک پہلو کو ہی سب کچھ سمجھ کر

فلیطوں کو راہ دیتی ہے۔ فلسفہ ہویا ادب، بنیادی موضوع و مسئلہ انسان ہے اور انسان کا علم وجودی یا موضوعی (Existential) تجربے کو بنیاد مان کر ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ کام اسکا وقت ہو سکتا ہے جب فلسفہ و سائنس انسانیت پر ایمان لے آئیں۔ یہ ایمان مطلقیت یا رجائیت کے کھوکھلے دعوؤں پر مبنی نہیں، بلکہ انسانی وجود کی بے کراں آزادی، تخلیق اور معنویت کی تلاش کے جذبے کو تسلیم کرنے سے عبارت ہو۔

(مارچ ۱۹۶۶ء)

جدید شاعری

د ایک سوالنامے کی روشنی میں

پچھلے چند برسوں میں اردو کی جدید شاعری پر کافی بحثیں ہو چکی ہیں، اور حریف مہینوں سے یہ لے تیز تر ہو گئی ہے اور کئی رسالوں میں اس موضوع پر مخالفت اور موافقت میں کافی لکھا جا رہا ہے۔ میرا اپنا احساس یہ ہے کہ اس سلسلے میں ہیں اصطلاحات سے بچنا چاہئے۔ کیوں کہ اصطلاحات گمراہ کن بھی ہوتی ہیں اور خطرناک بھی۔ اسی طرح مخالفت یا موافقت کی بنیاد ادب شعر کے پسند نہ بنائے فارمولوں پر رکھنے سے بھی گریز ضروری ہے۔ جدید اردو شاعری کے سلسلے میں یہ احتیاط اس لیے زیادہ ضروری ہو جاتی ہے کہ موضوع زیر بحث کے متعلق ابھی حتمی طور پر کچھ کہنا اور فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ اس لیے کہ پچھلے چند سو سال کی مستقل تخلیق کا دش کے بعد اب کہیں جا کر جدید شاعری کا رنگ روپ نکھر کر سامنے آیا ہے، ابھی اس میں بہت امکانات ہیں جو آہستہ آہستہ روشن ہوں گے۔ اب ہمارے پڑھنے والوں کے ذہن ان نئے امکانات کی طرف کچھ کچھ متوجہ ہو رہے ہیں۔ جدید شاعری میں کافی تنوع ہے موضوع کا بھی اور طرز اظہار کا بھی، اس لیے ان تمام مختلف اسالیب اور تجربوں پر نظر رکھے بغیر پوری جدید شاعری کے لیے محض چند فارمولے بنا دینا مجموعی طور پر جدید شاعری سے بھی نا انصافی ہوگی اور انفرادی طور پر ان شاعروں کے ساتھ بھی زیادتی ہوگی جن میں سے ہر ایک کا اپنا الگ الگ رنگ و آہنگ ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ میرے نقطہ نظر سے تمام جدید شعرا متفق ہوں۔ اختلاف کی بہر حال گنتی ہو

اور یہ اختلاف اس لیے بھی ضروری ہو کہ جدید شاعری کوئی ایسی تحریک نہیں جو کسی ادبی منشور کو سامنے رکھ کر شروع کی گئی ہو، جدید شاعری دراصل ادبی منشوروں اور بندھے ٹکے فارمولوں یا فیشنوں کے خلاف ایک صحت مند ردِ عمل سے شروع ہوتی ہے، ہمارا اتفاق اس بات پر ہو کہ ہمیں اندازِ فکر اور اندازِ بیان میں ایک دوسرے سے اختلاف رکھنے کا پورا حق ہے اور فنکار کو اپنی تخلیق کے مواد اور فارم کے انتخاب میں پوری آزادی ہونی چاہیے۔

اس وقت ہم جس جدید شاعری کی بات کر رہے ہیں۔ اس کا آغاز آزادی کے بعد ہوا جب کہ ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کا شکار ہو چکی تھی اور بحیثیت مجموعی شاعری میں یکسانیت آچلی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اجتماعی حیثیت سے جس سماجی اور سیاسی فکر کو شعوری طور پر پروان چڑھایا اس سے انکار کرنا حقیقت سے آنکھ چرانا ہو گا، آزادی کی جدوجہد اور نئے معاشرے کی تعمیر و تشکیل کے لیے یہ کام ضروری تھا اور یہی وقت کا تقاضہ بھی تھا۔ لیکن آخر میں ترقی پسندی کا مفہوم جو دراصل بہت وسیع ہے سکڑتا چلا گیا اور شاعری فارمولوں کا کھیل بن گئی، سیاسی موضوعات پر اتنا زیادہ زور دیا جانے لگا کہ شاعری اور زندگی کے دوسرے اہم پہلو نگاہوں سے اوجھل ہو گئے۔ اس دور میں کچھ نئے شاعروں نے عام روش سے ہٹ کر اپنے کی کوشش کی۔ اس اعتزال کو فطری طور پر اس وقت کے مروجہ ترقی پسندی کے مفہوم سے اختلاف بھی کرنا پڑا، اس دور کی بحثوں کا خلاصہ کرنا چاہیں تو معلوم ہو گا کہ اختلاف اس بات پر نہیں تھا کہ شاعری کو ترقی پسند نہیں ہونا چاہیے بلکہ اختلاف کی بنیاد یہ بات تھی کہ ترقی پسندی کا بندانہ خود مفہوم کیا ہے۔ ان بحثوں نے جدید شاعری کی نئی سمت متعین کی اور بندھے ٹکے فارمولوں کی شاعری کو چھوڑ کر نئی راہیں تلاش کی گئیں۔ اب تک اجتماعییت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا تھا اس لیے ابتدا میں یہ رجحان پیدا ہوا کہ شاعری کو خالص داخلی اور ذاتی ہونا چاہیے۔ شاعروں نے اپنی انفرادیت کی تلاش میں اپنی ذات کے ہاں خانوں کا رخ کیا۔ غم ذات کی لئے بڑھی اور وہ تمام ممنوعہ راہیں جن پر برسوں سے کوئی نقش قدم نہیں ابھرا تھا، فکر کے نقوشِ پاسے آباد ہونے لگیں۔ کج کنی پرانے نقاد جن میں ترقی پسند ناقدا قدیم بھی

شامل ہیں۔ ذات کی کھوج کے اس رد عمل کو جدید شاعری کا ایک عطیہ (CONTRIBUTION) ان رہے ہیں۔ ذات کو عرفان بجائے خود کبھی بھی برا نہیں سمجھا گیا بلکہ ایک لحاظ سے ہم عرفان ذات کو مذہب شاعری اور فلسفہ کا سنگ بنیاد قرار دے سکتے ہیں یہی نہیں بلکہ جدید فلسفہ اور سائنس کی بنیاد ہی عرفان ذات کی اینٹ پر رکھی گئی ہے۔ ڈیکارٹ نے اثبات نفس ہی پر اپنی تشکیک کو ختم کر کے نئی فکر کی تعمیر کا مہتمم با نشان کام شروع کیا تھا۔ جدید شاعری کی ابتدا بھی اسی کھوج سے ہوئی اور آج جدید شاعری ذات سے کائنات تک کے لیے سفر کی کئی منزلیں طے کر چکی ہے۔ شاعر کی ذات ایک فرد کی ذات ہوتے ہوئے بھی اپنی فکر میں کائنات کے مسائل کو سمیٹ سکتی ہے۔ عرفان ذات شاعر کو پورے معاشرہ سے الگ نہیں کرتا بلکہ اسے انسان اور کائنات کے ساتھ زیادہ مضبوطی سے جوڑتا ہے، نئے دور میں وجودیت (Existentialism) کا مسلک بھی اسی نکتے کی تشریح و تفسیر کرتا ہے۔ جدید شاعری کے بیشتر موضوعات آج بھی سماجی اور سیاسی ہیں لیکن زاویہ نگاہ بدلا ہوا ہے۔ آواز کی نے دھیمی ہے، خطابت کی جگہ خود کلامی نے لے لی ہے، مجروح و زخم خوردہ کھوکھلی رجائیت کی جگہ ایک درد مند انسانیت کی نمایاں ہو گئی ہے مگر اس بدلے ہوئے انداز میں وہ سیاسی اور سماجی شعور جو ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کی دین تھا اور دوسری طرف خود زندگی کا تقاضا، اسی طرح کا رہا ہے جیسا آج سے پندرہ بیس برس قبل تھا۔ اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ جدید شاعری ترقی پسند شاعری سے کیفیت کے لحاظ سے مختلف ہوئے بھی اسی کا تسلسل ہو بلکہ ہم اس شاعری کو فنی تکمیل کی طرف ترقی پسندی کا اگلا قدم کہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ یہی تصورات اور (معنی) کی بات تو میرا خیال ہے کہ وہ تمام تصورات اور آدرش جو انسانی زندگی کو بہتر اور خوبصورت بنانا چاہتے ہیں اور جو اجتماعی فلاح کے ساتھ فرد کے احترام اور آزادی کو مقدس سمجھتے ہیں، قومی اور بین الاقوامی سطح پر عالمگیر خوف، اعصابی تناؤ، اور استحصال کو ختم کرنا چاہتے ہیں پہلے بھی شاعری کیلئے محترم تھے اور آج بھی محترم ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ آج کا شاعر ان تصورات کو مانگے کے لباس کی طرح اوپر سے پہن کر ان کی نمائش کرتا ہوا نہیں نکلتا بلکہ وہ انھیں اپنے گوشت پوست اور خون کا ہی

جز سمجھتا ہے۔ یہ آدرش بے رحم حقیقتوں سے ٹکرا کر ٹوٹتے ہیں تو وقتی طور پر انسر دگی اور مایوسی
 کا بھی سامنا ہوتا ہے اور تجارتی اقدار پر قائم موجودہ معاشرے میں زندگی کی اعلیٰ قدروں کی
 بے حرمتی کا شدید احساس غصہ اور جھنجھلاہٹ بن کر کھلی ظاہر ہوتا ہے۔ صنعتی تہذیب کی برکھیتوں
 مگر انسان اپنے ذات میں "عالم اصغر" بھی ہوا وہ محض مشین کا ایک پرزہ نہیں، اس لیے فرد
 کی اہمیت پر زور دینا کوئی منفی... یا غیر محنت مند نقطہ نظر نہیں بلکہ عالمی پیمانے پر پہلی پہلی
 ایک تہذیبی بیماری کی نشان دہی سے عبارت ہے۔ آج زندگی پہلے سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوئی
 ہے، فرد اور سماج کا رشتہ بھی یک رخ نہیں اس کے کئی ابعاد (Dimensions) ہیں۔ آج سائنسی رویہ بھی ضروری ہے اور سائنس کے دیے ہوئے ملک متھیارد سے بچنے
 کے لیے اندھی تقلید پرستی کے خلاف احتجاج بھی فرض ہے۔ سائنسی عقل اس وقت تک خطرے
 میں رہے گی جب تک وہ تہذیب کی اعلیٰ اقدار پر ایمان نہ لائے۔ یہ اور ایسے ہی کتنے مسائل
 ہیں جن کی جھلک شعوری یا غیر شعوری طور پر ہیں اپنی جدید شاعری میں ملتی ہے۔ شاعری کا کام
 ہی ہے کہ وہ عصری شعور و احساس کے اظہار کی ذمہ داری پوری کرے۔ تہذیبی ذہنی اور
 علمی افق پر جو کچھ ہو رہا ہے وہی جدیدیت کا موجودہ روپ ہو، اور یہی جدیدیت نئی شاعری کی
 روح ہے۔ شاعر بد پیغمبر ہے نہ مصلح، سیاست داں ہو نہ حاکم، مبلغ ہے نہ داعی وہ جو کچھ محسوس کرتا
 ہے وہی کہتا ہے اسے اپنے ضمیر کی آواز کی ذمہ داری پوری کرنی ہے۔ یہ فیصلہ پڑھنے والے
 کریں کہ وہ عصری شعور و احساس کی ذمہ داریوں سے کس حد تک عہدہ برآ ہو رہا ہے، مگر یہ
 احتیاط شرط ہے کہ حکم نگار نے سے پہلے یہ بھی سوچ لیا جائے کہ آج کا شاعر اپنے متعلق کوئی لمبے
 چوڑے دعوے کیے بغیر جو کچھ کہہ رہا ہے وہ جدید دور کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش
 کا نتیجہ ہے۔ اس کی بات ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ ابھی تو وہ جدیدیت کے امکانات کی طرف
 اشارہ ہی کر سکتا ہو۔ ان کی کوئی مکمل بروہ اور مضبوط فلسفیانہ تفسیر نہیں کر سکتا۔ اگر ذمہ داری
 پوری کرنے کا سوال کرنا ہی ہے تو پھر اردو شاعری کے پچھلے سرمایے پر ایک نظر ڈال کر یہ بھی بتانا
 ہو گا کہ پچھلی نسل کے شاعروں میں سے کس نے کس حد تک اپنے زمانے کی ذمہ داریوں کو کا محق

پورا کیا ہے۔

جدید شاعری نے ماضی کے تمام ورثے سے فائدہ اٹھایا ہے اور خاص طور پر ترقی پسند تحریک کے ورثے سے صرف سماجی شعور اور مواد کی حد تک ہی نہیں بلکہ ہیئت اور اسلوب کی حد تک بھی ہم نے اپنی پھلپنسل سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ترقی پسندی کے وسیع تر مفہوم کو لیا جائے تو میراجی ن۔ م راشد اور دوسرے وہ شعرا بھی جنہوں نے ہیئت اور اسلوب کے نئے تجربے کیے ہیں اور جو اپنے زمانہ کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کر رہے تھے (چاہے یہ کوشش فارم ہی کی حد تک ہو) ترقی پسند قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اگر یہ تجربے نہ ہوتے تو جدید شاعروں کو اپنی بات کہنے کے لیے شاید کچھ زیادہ ہی بھٹکنا پڑتا۔ ان پھلپن کوششوں ہی کا نتیجہ ہے کہ جدید شاعری ہیئت پرستی سے بھی بچنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو اور ہیئت اور مواد کے لازمی رشتے کو سمجھتی اور اسے بنا ہتی ہے۔

جدید شاعری کی ایک اور خصوصیت کی طرف اشارہ ضروری ہے۔۔۔ وہ یہ کہ آج کی شاعری پھلپن اور ادوار کی ردائیت سے کل آئی ہے۔ اس وقت غالب و حسان رومانی نہیں بلکہ بڑی حد تک حقیقت پسندانہ ہے۔ عام طور سے جوش پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کا انقلاب کا تصور رومانی تھا لیکن ترقی پسند شاعروں کی اکثریت کے یہاں بھی ہیں، انقلاب حقیقت کی بجائے ایک رومانی تصور ہی نظر آتا ہے۔۔۔ جدید شاعری رومان کی سطحیت سے بڑی حد تک آزاد ہو چکی ہو۔ جہاں پھلپن دو عالمگیر جنگوں اور خود سارے ملک کے انقلاب نے بہت سارے رومانی تصورات اور اقدار کو بے اثر کر دیا ہے وہیں بحیثیت مجموعی رومانی رجحانیت پر بھی کاری ہو گئی ہے۔ جدید شاعری نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں اس لیے وہ مجرّد آدرش پرستی کا شکار نہیں ہوئی۔ تنہائی کا احساس بھی اس حقیقت پسندی کا ایک لازمی نتیجہ ہے، جو وہ حالات میں ایک باشعور اور احساس انسان نہ تو پہلے ہی ہو سکتا ہے نہ اس سے پوری طرح مطابقت پیدا کر سکتا ہے۔ انسان دوستی کا مسئلہ اور اس کی باتوں کے ساتھ انسانی تہذیب کو ختم کر دینے کی جو اندھی دوڑیں و کلیر نسلیوں کے پرے میں جا رہی ہے وہ کوئی ایسی خوش آئند نہیں اور دوسری طرف خود

ہمارے ملک میں جمہوریت اشتراکی سماج سیکولر ازم، قومی نقطہ نظر محض نعرے ہیں جن کے پرے
میں ذات پات رنگ و نسل اور مذہبی تعصبات کو بڑھاوا مل رہا ہے، سماجی نا انصافی اور نابرابری
فرد غیاب ہے۔ روحانیت اور مذہب کے نام پر مفاد پرستی اور سیاسی مصلحتوں کی دوکانیں چل رہی ہیں
بڑے پیمانے پر قول اور عمل کا یہ تضاد انسان کو انسان سے دور کرتا ہے اور اس بیمار معاشرے میں
صحت مند ذہن اپنے کو تنہا محسوس کرتے ہیں، یہ احساس تنہائی باہر سے لیا ہوا مستعار احساس
نہیں بلکہ خود ہمارے حالات کا پیدا کردہ ہے۔ ہم اپنے خوابوں اور آرزوئوں سے بھڑک کر تنہا ہو گئے
ہیں۔ یہ احساس تنہائی اگر موجودہ معاشرے کی خرابیوں اور بیماریوں کا احساس دلانے میں کامیاب
ہو تو اسے محض اس لیے بڑا نہیں سمجھنا چاہئے کہ داخلیت بجائے خود ایک شجر ممنوع ہے۔

جہاں تک ابلاغ کا سوال ہے عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ جدید شاعری میں ابہام ہی نہیں
بلکہ اشکال ہے۔ اور جدید شعر اپنا مافی الضمیر قارئین تک پہنچانے میں ناکام رہے ہیں۔ یہ اعتراض
بڑی حد تک سطحی ہے ایک تو یہ کہ معترضین نے شاید کبھی سنجیدگی سے ابلاغ کے مسئلے پر غور نہیں کیا
اور شاعر اور قاری کے رشتے کو کبھی نظر انداز کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ جدید شاعری پر سن جیٹ الکل
یہ اعتراض اور کبھی زیادہ بے بنیاد قرار پاتا ہے کیوں کہ جدید شاعری میں واضح شاعری بھی ملتی ہے۔
بہم بھی اور چپتائی بھی سب پر ایک سانس میں حکم لگانا غلط ہے۔ ابہام کا ایک سبب تو یہ ہے کہ
علامتیں نئی ہیں اپنی علامتوں کو کبھی نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا جا رہا ہے، اور سبب
یہ کہ ہم براہ راست انداز میں دوادو چار سننے کے عادی ہو گئے ہیں اسی لیے بالواسطہ طریقہ سے
کہی گئی بات جس میں وضاحت کی جگہ شائیت ہو ہیں بہم معلوم ہوتی ہے۔ تیسرا سبب یہ ہو کہ بحیثیت
مجموعی ادب کا ناقد اور ادو کے قارئین روایت پرست ہیں، کسی نئی بات کے روادار نہیں، تعصب
بات کو سمجھنے کی اجازت نہیں دیتا بلکہ بلاوجہ اعتراض کے لیے جواز ڈھونڈتا ہے۔ شاعر و قاری
کے درمیان جتنک ہم دی کا رشتہ ہوا ابلاغ کا مسئلہ سلجھ نہیں سکتا۔ جدید شاعری اپنے اسلوب
کے لحاظ سے دو بڑے گروہوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پہلا گروہ پاکستان کے جدید شعرا کا ہے جن
کے یہاں بعض سیاسی و سماجی حالات کیساتھ نئی راہوں اور نئے اسالیب بیان کی شعوری تلاش نے

نہ کہ ابہام کو راہ دی ہے۔ دوسرا گودہ ہندستان کے جدید شعرا کا ہو جس کے یہاں علامتیں نہیں
ہیں، مواد نیا ہے، احساس نیا ہے مگر ابہام بہت کم ہے۔ اس شاعری پر ابہام کا اعتراض بذات
خود ایک مبہم سی بات کو پھیلانے کے مترادف ہو۔ پچھلے دوروں میں ہندوستان سے جو مجموعے شائع
ہوئے ہیں۔ ان کی فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے یہ مسئلہ صاف ہو سکتا ہو، مینب الرحمن (بازدید)
خلیل الرحمن عظمیٰ (نیا عہد نامہ) شہریار (اسم اعظم) شہاب جعفری (سورج کا شہر) محمد علوی (خالی
مکان) کمار پاشی (پرانے رسموں کی آواز) بلراج کومل (رشتہ دل) عمیق حنفی (سند باد اور انتخاب)
زبیر نسوی (لہر نہریا گہری) اور وحید اختر (سپروں کا مفتح) ان میں سے بیشتر شعرا کی نظموں کے
موضوعات بھی سماجی ہیں اور انداز بیان بھی بڑی حد تک واضح۔ جتنا ابہام ہے وہ شاعری کیلئے
ضروری ہے ورنہ پھر شاعری اور نثر میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔ میں نے اوپر جن مجموعوں کے نام
گنائے ہیں ان کے مطالعے سے نئی شاعری میں آوازوں اور موضوعات کے تنوع کے ساتھ نئے شعور
و احساس کے اظہار کی مختلف صورتوں کا واضح تصور قائم کرنے میں خاصی مدد مل سکتی ہے۔

زاد یہ تنقید میں اتنی پک ہوئی چلے گئے کہ وہ غیر جانبداری کے ساتھ جدید شاعری کا مطالعہ
کرے یوں بھی کوئی تنقید یا نصاب تعلیم اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک وہ ہم عصر ادب کا
محاطہ نہ کرتے پچھلے مئی مئی برس سے ترقی پسند شعرا کی نظموں کا انتخاب اور نظم کے نصابوں میں
جگہ پاتا رہا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ جدید شاعری کو نظر انداز کیا جائے۔ شاید نصاب میں یہ گنجائش
پیدا کرنے سے بھی غلط فہمیوں کے دور ہونے میں کچھ مدد ملے۔ تدریس و تنقید کی پہلی شرط ایسی ہو کہ
غیر جانبداری اور دیانت کے ساتھ ادب پاروں کو پہلے سمجھا جائے اور پھر اس کے بعد ان پر نقاد
یا استاد اپنے نقطہ نظر کی روشنی میں حکم لگائے۔ جب تک تنقید بندھے ٹکے فارمولوں کے سہارے
چلے گی جدید شاعری کو سمجھنے سمجھانے کی بات ہی بے کار ہے ہمارے یہاں کا طریقہ تعلیم تو ابھی
تنقید سے بھی زیادہ کٹر، قدامت پسند اور روایتی ہے، اس سے زیادہ توقعات و اہت کرنا فضول ہے
البتہ ہمارے پرانے نقاد اپنی سنجیدہ تنقیدوں سے اس کے لیے راہ ضرور ہموار کر سکتے ہیں۔

جدید شاعری کا تنقیدی مطالعہ

(نئے نام کی روشنی میں)

جدید شاعری مختلف النوع رجحانات و شعری تجربات کے عبادت ہے، اسی لیے اس پر کوئی قطعی حکم لگانا آسان نہیں۔ ایک طرف معتز ضین و مخالفین کی انتہا پسندی نے ساری کی ساری جدید شاعری کو منفی مہمل اور رجعت پسندانہ قرار دیا، دوسری طرف تائید کرنے والوں نے ہر اے سیدھے تجربے کو ہم عصر روح کی آواز ٹھہرانے میں زور دیکر صرف کر دیا۔ یہ تمام مباحث بڑی حد تک ذہنی تحفظات و نقصیات کی فضا میں ہوتے رہے ہیں۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ جدید شاعری کا ایک اچھا نمائندہ اور جامع انتخاب کیا جاتا تاکہ بحث کے لیے ٹھوس بنیاد فراہم ہوتی۔ اور بجائے عام کلیے بنانے اور خلا میں بحث کرنے کے شاعروں کی تخلیقات کو سامنے رکھ کر بات کی جاتی۔ پاکستان میں اداروں اور افراد کی جانب سے ایسے انتخاب اور مجموعے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن ان مجموعوں کی بنیاد کا کمزوری یہ ہے کہ ایک تو ان پر انتخاب کرنے والے فرد یا گروہ کی ذاتی پسند اور رجحان کا غلبہ ہوتا ہے، دوسرے ان انتخابوں میں ہندوستانی شعراء کو برائے نام نمائندگی دی جاتی ہے جبکہ بعض اہم رجحانات کی نمائندگی ہندوستان کے شعراء کے یہاں بہتر صورت میں ہوتی ہے۔ نشر و اشاعت کی سہولتوں کی وجہ سے اس طرف کے معمولی شعراء کو ادھر کے اہم شاعروں سے زیادہ اچھالا جاتا ہے۔ اس طرح مجموعی طور پر نقصان آج کی شاعری کا ہی ہوتا ہے۔ ہندوستان میں یوں تو جدید شاعری اور اس کے بدلتے ہوئے مزاج کی ہمیشہ ۵۰ یا ۶۰ سے ہی شروع ہو گئی تھیں۔ لیکن سندھ کے

بعد ان بحثوں میں زیادہ گرمی اور روشنی پیدا ہو گئی۔ پچھلے پندرہ بیس سال سے اردو شاعری میں جو نئے تجربے ہو رہے تھے اور جو نئی آوازیں بن رہی تھیں۔ وہ اس وقت تک نمایاں ہو چکی تھیں کہ نئی شاعری کے مجموعے منظر عام پر آ گئے اور شاعری کی نئی فصل پک کر تیار ہو گئی۔ اسی کے ساتھ جدید ترجمان کی نمایندگی کرنے والے بعض انتہا پسند شعراء نے بھی اسی عرصے میں لوگوں کو چوکاٹا اور اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان کے یہاں تمام قدیم اور موجودہ ادبی ردایات اور رشتوں سے انکار اور بہت واضح انحراف اتنا نمایاں تھا کہ بہت جلد ناقدین اور ادیب کے سنجیدہ قادی ان نئی آوازوں کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اس وقت یہ صورت ہو کر جدید شاعری کے حق میں یا مخالفت میں کچھ نہ کچھ کتنا تنقید کے جدید ترین فیشن میں داخل ہو چکا ہے اس سے کم از کم اتنا تو ہوا کہ کٹر سے کٹر قدامت پسند، روایت پرست اور نظریاتی ادب کے مبلغین نے بھی اس شاعری کی طرف توجہ کی۔ جو لوگ برہم دور سے اپنے غلوں کی روشنائی کے خشک ہونے کی وجہ سے ادب میں جمود کا ردنا کر رہے تھے۔ یہی سستی صلاحیتوں کے اس اثر سے ہوسے سیلاب سے بوکھلا گئے۔ یہ ایک حقیقت ہو کہ تخلیق کے سرچشمے کبھی خشک نہیں ہوتے، البتہ اپنا رخ بدلتے رہتے ہیں اور اپنے نکاس کے لیے نئے اور زیادہ زرخیز زمینوں کی زمین تلاش کرتے ہیں۔ اس عمل میں بجز زمینوں میں جو تھوڑی سی نئی باقی بچی رہ جاتی ہے وہ بھاپ بن کر اڑ جاتی ہے، بارش کی بوند نہیں بن پاتی۔ تخلیق کا فیضان جب بھی اپنا رخ بدلتا ہے تو مباحث اور اختلافات کا گرد و غبار بھی فطری طور پر اٹھتا ہے۔ اگرچہ یہ گرد و غبار اتنا تک پوری طرح مٹیہ نہیں پایا، لیکن فضا اتنی ساڑ گار ضرور ہو چکی ہے کہ تخلیق کا مطلع بڑی حد تک صاف اور روشن دکھائی دے، رہا ہے اس فضا میں ماہنامہ "شب خون" (الہ آباد) نے جدید شاعری کی تائید و ترغیب جانی کا مورچہ سنبھالا اور اب اس ادارے کی طرف سے پہلی بار جدید شاعری کا ایک نمایندہ اور متنوع انتخاب شائع کیا گیا ہے۔ اس کے مرتبین ہیں شمس الرحمان فاروقی اور حامد حسین حامد۔ چند مہینوں کی مختصر سی مدت میں اس انتخاب پر ہندوستان پاکستان کے بیشتر رسائل میں تبصرے آچکے ہیں۔ مخالفانہ بھی اور موافقانہ بھی۔ بہت کم کتابوں نے اتنی کم مدت میں اس قدر اہمیت حاصل کی ہے جتنی "نئے نام" کو حاصل ہوئی۔ اس

اہمیت کے پیش نظر اس انتخاب کا تفصیلی جائزہ لینا اور اس کی روشنی میں جدید شاعری کا تنقیدی مطالعہ کرنا آج کا ایک اہم ادبی تقاضہ بن گیا ہے۔ اس مطالعے کی نوعیت خود تنقیدی

(سائنس - Science) کی ہے کیوں کہ بغیر اس طرح کے غیر جانب دارانہ حاکم کے جدید شاعری کے مستقبل اور اس کے امکانات کی قوتیں پوری طرح بروئے کار نہیں کی جاسکتیں۔

• نئے نام، اصولی طور پر مسئلہ کے بعد چپانے جانے والے شاعروں کا انتخاب ہو جن کی

تعداد اس انتخاب میں ۵۸ ہو یہ تعداد کئی حیثیتوں سے گمراہ کن ہے۔ بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سب کے سب شاعر جدید شاعری کے مختلف رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کی شہرت ناگزیر تھی۔ دوسرے یہ غلط فہمی بھی ہوتی ہے کہ شاید ان میں سے کسی کو مسئلہ سے پہلے کوئی جاننا نہ تھا۔ بد قسمتی سے یہ دونوں اندازے تفصیلی مطالعے کے بعد غلط ثابت ہوتے ہیں پہلی بات تو یہ

ہے کہ انتخاب کو نمایندہ اور جامع بنانے کے لیے شعرا کا انتخاب زیادہ احتیاط اور سختی سے ہونا چاہئے تھا۔ ان میں سے اکثر شعراء ایسے ہیں جن کی آواز اب تک نہیں بنی اور بہت سے ابھی تقلید کے دور سے آگے نہیں بڑھے ہیں دوسرے اس ہجوم میں اہم شاعروں کی آواز

کی انفرادیت اور امکانات ابھرنے نہیں پائے بلکہ کچھ دب سے گئے ہیں۔ اکثریت ان شاعروں کی ہے جنہوں نے جدیدیت کو فیشن بن جانے کے بعد اختیار کیا ہے۔ اور چند فارمولوں ہی کو جدیدیت سمجھتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کے یہاں صرف لہجے اور انداز بیان کی ہی کیساہت

نہیں بلکہ موضوعات میں بھی انتہا سے زیادہ مماثلت ہو اور ان موضوعات کو برتنے کا انداز بھی بڑی حد تک یکساں کی اور تقلیدی ہے جدید شاعری یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہو کہ شاعری فارمولہ بازی اور بندھے کے موضوعات کو چند ایسا ایسا کیا انداز پر نظم کر دینے کا نام نہیں، لیکن یہ دعویٰ اس انتخاب کی روشنی میں بہت زیادہ وقیع نہیں معلوم ہوتا۔ اس

التباس کا اصلی سبب یہی ہے کہ شاعر کی حقیقی اور تقلیدی آوازوں کا فرق ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ بعض ایسے شعراء جن کی آواز میں انفرادیت ہو لیکن جو اس ہجوم سے دور رہے ہیں اور مسائل کے صفحات پر مسلسل نظر نہیں آتے رہتے ہیں، چھوٹ گئے۔

مثلاً شفیق فاطمہ شعریٰ اور مغنی تبسم۔ دوسری بات یہ ہو کہ جو شعرا اس انتخاب میں شامل ہیں ان میں سے کئی سترہ سے پہلے ادب میں روشناس ہو چکے تھے مثلاً باقر ہمدی، بلراج کول، بشیر نواز حمید الماس، شاذ تمکنت، شہاب جعفری، ذبیر رضوی، عتیق حنفی، قاضی سلیم، عزیز قیسی، محمود ایاز، محمود سعیدی، وزیر آغا اور وحید اختر۔ ان میں سے بیشتر شعرا کی شاعری کی عمر دس سال سے بھی زیادہ ہو۔ ان کی شمولیت کے ساتھ ہی ان کے بعض معاصرین کی کمی بھی کھٹکتی ہے۔ مثلاً ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، مصطفیٰ زیدی، حامد عزیز مدنی، ابن انشا، میسر نیازی وغیرہ ان کو نظر انداز کرنے کے لیے یہ عذر کہ یہ سترہ سے پہلے اپنا مقام بنا چکے تھے، ان کے ساتھ کے دوسرے شعرا کی شرکت کے بعد بہت کمزور ہو جاتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہو کہ جدید شاعروں کو دگر دہوں میں تقسیم کیا جائے۔ سترہ کے شاعر، اور سترہ کے شاعر۔

اس طرح جدید شاعری کے دو ادوار کا بھی تعین ہو سکتا ہے اور تبدیلی کی رفتار کا بھی۔ اگر انتخاب اس تقسیم کے لحاظ سے ہوتا اور ترتیب یا تو شاعروں کی سن یا رٹی کے لحاظ سے ہوتی یا نظموں کی تاریخ اشاعت کے لحاظ سے، تو جدید شاعری کے رجحانات کا تاریخی تسلسل کے ساتھ اندازہ ہو سکتا۔ اس انتخاب میں پہلے دور کے شاعروں کی نمایندگی پوری طرح نہیں ہو پاتی ہے۔ اسی لیے یہ انتخاب مجموعی طور پر سترہ کے بعد کی شاعری کے مزاج کا انتخاب ہو گیا ہے۔ اگر سترہ کے بعد کی شاعری کا ہی انتخاب مقصود تھا تو پھر تخلیقات کا انتخاب کیا جاتا۔

اس طرح ایسے شاعر جو جدید شاعری کے ہر ادل دستے سے تعلق رکھتے ہیں، جیسے اختر الہا مجید، مجید، منیب الرحمن وغیرہ ان کی وہ نظمیں جو سترہ کے بعد شائع ہوئی ہیں، شامل کی جا سکتی تھیں۔ ادھر بعض ترقی پسند شاعروں جیسے فیض، مخدوم، اور سردار جعفری کے یہاں بھی ایچے میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے اور مجموعی لحاظ سے ان کی شاعری جدید شاعری کے مزاج سے قریب تر آئی ہے۔ ان شاعروں کی چند نظموں کی شمولیت سے جدید شاعری کا مقدمہ کچھ اور مضبوط ہو جاتا۔ اصل مسئلہ یہ نہیں کہ سترہ کے بعد کا شاعر کون ہے؟ بلکہ اصل سوال یہ

ہے کہ شاعر کے بعد شاعری میں کیا تبدیلی رونما ہوئی۔ اس تبدیلی کا سراغ ان مستند اور مشہور شاعروں کے کلام میں بھی مل سکتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان شاعروں کے یہاں جو تخلیقی حیثیت سے اب بھی زندہ ہیں یہ تبدیلیاں کیوں آئیں؟

اس سوال کا جواب جدید شاعروں کے لہجے کی جدیدیت پر بھی روشنی ڈال سکتا ہے۔ اس کیوں کے جواب سے یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ جس بدعت کے لیے جدید شعراء متمم کیے جاتے ہیں۔ اس بدعت میں ان کے ہم عصر بزرگ بھی برابر کے شریک (یا مورد الزام، ٹھہرائے جاسکتے ہیں) جدید شاعری کا باضابطہ آغاز آزادی کے بعد کے حالات میں ہوا۔ ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی اور زوال کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ اب شاعری میں سیاسی فتنہ ریا پر دگرگام کی جگہ انفرادی تجربہ و احساس کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا۔

ہندوستان اور پاکستان میں بعض جزوی اختلافات کے باوجود یہ رد عمل یکساں تھا۔ اس زمانے میں ہندوستانی رسائل "صبا" اور "ہماری زبان" میں ترقی پسند ادب و شاعری پر بعض ایسی بحثیں بھی چھڑیں جن کے نتائج دور رس ثابت ہوئے۔ داخلیت اور دروں بینی کے ساتھ افسردگی اور خود کلامی نے کھوکھلی اور سطحی رجائیت کی جگہ لے لی۔ خطابت کی جگہ فکر کی دھیمی دھیمی آواز سے شاعری میں گہری اور روشنی پیدا ہونے لگی۔ ایمان و یقین کی شکست کے ساتھ بہت سے بت ٹوٹے، شاعری کے بندھن کے خاموشوں اور پرانے معیاروں کا بھرم کھل گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ماضی قریب کے شعری درختے اور تنقیدی سرڑیے کی چھان پھٹک از سر نو شروع ہوئی۔ لہجے کی تلاش کے عمل میں کلاسیکی شاعری کا مطالعہ نئی نظر سے کیا جانے لگا۔ تیسرے اسلوب مقبول ہو جس کی مثالیں ناصر کاظمی، ابن انشا، اور خلیل الرحمن اعظمی کے یہاں ملتی ہیں

اسی زمانے میں فیض نے سودا اور مصحفی کے لہجے کی شعوری یا غیر شعوری طور پر بازیافت کی نظم میں پرانے اسالیب اساطیر دیوالا اور داستانوں کے موضوعات و ردایات کے ساتھ ان کے لہجے اور ڈکشن کو نئی معنویت کے ساتھ برتنے کی کوشش کی گئی۔ مختار صدیقی۔ جعفر طاہر، عبدالعزیز خالد و ابن انشا نے شعر میں اور انتظار حسین نے افسانے میں یہ کام انجام دیا۔

نہ صرف یونانی علم الاضنام اور سند و دیوالا بلکہ اسلامی تاریخ اور داستانوں کی روایات کو بھی
 نئے معانی کی ترسیل کے لیے استعمال کیا گیا۔ یہ ماضی قریب کی ادبی روایات کے خلاف ردِ عمل
 تھا اور ماضی بعید کے ادبی ورثہ سے فیض اٹھانے کی کوشش۔ بعض پرانی اصناف جیسے مہر
 خمس۔ شہر آشوب، ہجو، داستانِ صحت اور مثنوی کا بھی احیا ہوا۔ ماضی میں اپنی جڑیں ٹھونڈنے
 کے عمل نے انتہا پسندی کی رد میں لمبی ردیفوں اور کٹھن قافیوں کو بھی رواج دینا چاہا اور
 اس حد تک کہ شاہ نصیر کی روایت نادرہ ہو گئی۔ (میر تقی عثمانی اشکات)

کچھ شاعروں نے ماضی قریب کے کلاسیکی لب و لہجہ والی شاعری سے بھی استفادہ
 کیا۔ جوش اور فراق کی کلاسیکیت سے نظم میں شاذ تمکنت اور یگانہ کے کلاسیکی لہجے سے غزل
 میں باقر مہدی، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی اور کئی دوسرے شاعروں نے فائدہ اٹھایا۔ کلاسیکی
 اسالیب اور لہجوں کے ساتھ قدما کے موڈ کی بازیافت کے اس عمل کی وجہ سے ہم جدید شاعری کے
 ابتدائی دور کو نو کلاسیکیت (Neo-classicism) کا دور کہہ سکتے
 ہیں۔ اس کے ساتھ اختر شیرانی اور اس کے قبل کے رومانی شعراء جن کا اثر ترقی پسند دور
 میں خاصہ نمایاں تھا، اب بڑی حد تک رد کر دیئے گئے۔ اقبال کی خطیبانہ شاعری اور جوش
 کی نعرہ بازی کو بھی بحیثیت مجموعی ترک کر دیا گیا۔ البتہ جوش کی شاعری کے جواباتی پہلو سے
 اثر ضرور پایا گیا۔ (شاذ تمکنت)

اقبال کی فکری روایت کی بازیافت کی مصنوعی کوشش بھی ہوئی لیکن صرف اُن کے
 لہجے کی بلند آہنگی کو یاد کیا کہ اس کی نقل آسان تھی (عبدالعزیز خالد)
 اسی کے ساتھ اقبال کی اسلامی فکر کو بھی کچھ شاعروں نے اپنانے کی سطحی کوشش کی جو نیک
 اقبال کی شاعری کے مغز تک رسائی مشکل تھی۔ مجموعی طور پر یہ دور اقبال، جوش اور ترقی پسند
 شعراء کے خطیبانہ لہجے کے لیے سازگار ثابت نہیں ہوا۔ اس کے برخلاف، اختر شیرانی کا اثر
 گھٹنے کے باوجود فیض، ان۔م۔م۔ راشد اور اختر الایمان ایسے داخلیت کی زبان میں بات
 کرنے والے شعراء کی زیادہ گہری روایت کی توسیع ہوئی۔ آگے چل کر اس شاعری کا غالب

رجحان (Romanism - Antism) مخالف روایت ہوتا گیا۔ مگر حقیقت پسندانہ طرز فکر کے عام ہونے کے ساتھ ساتھ روایت کے بعض بنیادی عناصر پھر بھی کارفرما رہے۔ آدرشوں کی شکست کا ریشہ بھی ایک طرح سے شدید قسم کی آدرش پرستی کا ہی نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ اس طرح حقیقت پسندی اور روایت کے زندہ اور کارآمد عناصر کا صحیح معنوں میں پہلی بار امتزاج ہوا۔ آہستہ آہستہ اس دور کے شاعروں نے اتنا اثر پیدا کر لیا کہ ان کے لہجوں اور آوازوں کی تقلید کرنے والے بھی پیدا ہو گئے۔

پچھلے دور کی میکانیکی اور یک رخ تنقید کے خلاف رد عمل ہوا تو یہ احساس عام ہونے لگا کہ تنقید تخلیق کے رشتے کو سمجھنے کے لیے تخلیقی فن کار کی بصیرت بہت ضروری ہو۔ چنانچہ کئی شعرا نے مستقل طور پر تنقید نگاری اور ادب شناسی کا کام سنبھالا۔ بیشتر شعراء نے اپنے ریاچے خود لکھے اور اس طرح شاعر خود اپنی شاعری کا شارح، مفسر اور ناقد بن گیا۔ یہ بھی ایک صحت مند تبدیلی تھی کہ شاعروں نے تنقیدی شعور کی اہمیت کو جان لیا اور نقادوں کی کلیات سازی اور میکانیکیت سے اپنا دامن چھڑا کر تنقید کو نئی جہت سے آشنا کیا۔

ذکر اسکیست کے دور میں کچھ ایسے تجربے بھی ہوئے جو قدیم شعری روایات سے واضح طور پر مختلف تھے۔ ان تجربوں میں سب سے اہم منیر نیازی کی مختصر نظم نگاری ہے۔ ان کا انداز منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ آسان بھی تھا۔ اس لیے منیر نیازی کی تقلید عام ہوتی گئی۔ مختصر نظموں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ چھٹے دہے کے آخر میں اس صنف میں چند ایسی نئی آوازیں سنائی دیتے لیگیں جنہوں نے منیر نیازی کے تجربے سے استفادہ کرتے ہوئے اپنا الگ راستہ نکالا، اس ضمن میں محمد علوی اور شہریار کے نام قابل ذکر ہیں۔ محمد علوی کے یہاں زندگی کے عام چھوٹے چھوٹے موضوعات اور جانی پہچانی چیزوں کو شاعرانہ مصومیت کے ساتھ برتنے اور مانوس پیکردن میں ڈھالنے کا رجحان ملتا ہے۔ جب کہ شہریار کے یہاں فکری عنصر ایسے ہی شعری پیکروں کو نئے احساس کے قالب میں ڈھالتا اور نئی معنویت کی تلاش کرتا ہے۔

جدید شعری روایات کی تشکیل میں ایک اور اہم عنصر آزاد نظم کا فروغ ہے۔ ترقی پسند

دور میں آزاد نظمیں بہت لکھی گئیں اس دور کی نظموں میں سزا جعفری کی آزاد نظم دستہ کی دیوار کی
 بیشتر نظمیں (میراجی، راشد اور حلقہ ارباب ذوق کے شعراء کی آزاد نظم سے مختلف تھی اور منفرد تھی۔
 امجری، ڈکشن اور موضوعات کے لحاظ سے آزاد نظم کو برتنے کی راشد کے بعد یہ دوسری وقیع ترین
 کوشش تھی جس کی انفرادیت ترقی پسند شعراء کے تقلیدی رویے کی وجہ سے بظاہر دب گئی، کیوں کہ
 سزا کی "پتھر کی دیوار" کی نظموں کا اتنا چربہ اڑایا گیا کہ ان نظموں کی اپنی جداگانہ حیثیت پر مطلب
 یاس کا انبار لگ گیا شعر کے آس پاس بعض جدید شعراء جیسے بلراج کوئل، شاد امرتسری،
 قاضی سلیم، ضیا جالندھری، حامد عزیز مدنی اور جیلانی کامران نے مستقل طور سے اس صنف کے
 امکانات کو برتنا شروع کیا اور آہستہ آہستہ آزاد نظم جو کبھی ترقی پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق
 کی جدیدیت کا طرہ امتیاز سمجھی جاتی تھی، جدید تر شاعری سے مخصوص ہو گئی۔ اسی زمانے میں فیض
 اور مخدوم نے بھی آزاد نظم پر نئے سرے سے توجہ کی، ان دونوں شاعروں کا بنیادی آہنگ ہمیشہ
 سے عام خطیبانہ اور براہ راست شاعری سے الگ رہا ہے۔ اختر الایمان نے آزاد نظمیں بہت کم
 لکھی ہیں۔ لیکن ان کی نظموں کا آہنگ، مصرعوں کا رد و بست اور الفاظ کی ترتیب شعر سے زیادہ
 قریب ہونے کی وجہ سے جدید روایت سے قریب تر سمجھی جاتی ہے، اور ایک لحاظ سے انھیں جدید
 شاعری کے بعض تجربوں کا پیش رد کہا جاسکتا ہے۔ آزاد نظم لکھنے والوں کا گردہ آہستہ آہستہ
 بڑھتا گیا اور اس میں کچھ کچھ وقفے سے کمار پاشی، عادی منصور، عمیق حنفی، انداز ضلی، انیس
 ناگی، مادھو (زاہد ڈار)، عباس اظہر، افتخار جالب، احمد شیش، اسد محمد خاں، محبوب خزاں،
 ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، فہیدہ ریاض اور دوسرے بہت سے شاعر شامل ہو گئے۔ اس گردہ
 کے شعراء نے مجموعی طور پر حلقہ ارباب ذوق کی روایت کی توسیع کی۔ مگر یہ توسیع صرف تکنیک
 کی حد تک ہی، موضوعات اور ان کو برتنے کے انداز میں نمایاں فرق ملتا ہے۔ اس دور میں ترقی
 پسندی کے سماجی شعور اور حلقہ ارباب ذوق کی ہیئت پرستی کی روایات میں صحت مندا متزاج
 رد نہا ہوا جس کے نمونے بلراج کوئل، قاضی سلیم، عمیق حنفی، حامد عزیز مدنی اور ایک حد تک
 کمار پاشی کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے یہاں ابلاغ ہے لیکن بالواسطہ۔ ابہام کا قدر جو جتنا

شعر کا حسن تقاضہ کرتا ہے۔ اتنا زیادہ نہیں کہ نظم چٹان بن جائے۔ آزاد نظم کے اس قافلے میں کچھ شعرا نے انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا۔ ان کے یہاں شعوری طور پر نظم کو مبہم بنانے کی کوشش کے ساتھ ابلاغ و ترمیم کی کھل نفی بھی ملتی ہے۔ اس سلسلے کے شعراء میں افتخار جالب اور احمد سمیش اپنی انتہا پسندی اور سنسنی خیزی کی وجہ سے زیادہ مشہور ہوئے۔

نو کلاسیکیت اور مابینت اور مخالف رد مابینت رجحانات کے ساتھ مختصر نظم آزاد نظم اور پھر نثری نظم تک اتنے مختلف مراحل ہیں اور جدید شاعری کے اتنے پہلو، اتنی تفسیریں کہ کوئی ایک لیمبل تمام جدید شعرا پر چسپاں کرنا بہت مشکل ہے۔ ابہام و اشکال کی شعوری کوشش اور لفظوں کا کھلا گھونٹنے کے ساتھ دنیا بھر کی گندگیوں کا کراہت آمیز ذکر ایک انتہا ہے تو دوسری طرف چند موضوعات و مسائل کو فارمولہ بنا کر میکا کی شاعری کو نادوسری انتہا۔ ان انتہاؤں کے درمیان شاعروں کے مختلف قبیلے ملتے ہیں۔ ان میں ایسے ہیں جو شاعری کو محض جمالیاتی تسکین اور اظہار ذات کا وسیلہ سمجھتے ہیں اور ایسے بھی جو سماجی و سیاسی موضوعات اور دلچسپ تر کائناتی آگہی کو اپنے احساس و تجربہ کا جو بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جو کلاسیکیت کو نئے لفظوں میں ڈھال کر جدیدیت کہنے پر مصر ہیں اور وہ بھی جو غیر سنجیدہ اور غیر ذمہ دارانہ انداز میں جنسی مسائل کو پیش کر کے اپنے قاری کو متحیر، خوف زدہ اور ناراض کرنا ہی شاعری کی اولین شرط سمجھتے ہیں بہت سے شعراء ایسے بھی ہیں جو محض آزاد نظم کو جدیدیت کی علامت سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک موضوع، لہجہ اور انداز یا نگاہ سے زیادہ سہولیت (فارم) کو اہمیت حاصل ہے، ان ہی میں انتہا پسند وہ ہیں جو آزاد نظم کو بھی نرسودہ سمجھ کر وزن اور بحر کی تمام قیود کو توڑنے ہی میں اپنی نجات جانتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی جدید شاعری کی دنیا خاصی منتشر اور غیر مربوط سی ہو۔ اس صورت حال سے جدید شاعری کے معترضین پر ایک ضرورت سے زیادہ فائدہ اٹھاتے ہیں اور کسی ایک انتہا پسند گروہ کے نقطہ نظر اور شعری تخلیقات ہی کو جدید شاعری مان کر تمام نئے شعرا کو مدف بلامست بناتے ہیں۔ ان اعتراضات کا عام طور پر رخ ان پہلوؤں کی طرف ہوتا ہے جو جدید شاعری کے مطالعہ سے تو بہت کم مستنبط ہوتے ہیں اور معترضین کے ذہنی

نقصات کی زیادہ نمائندگی کرتے ہیں۔

ا۔ جدید شاعر سماجی ذمہ داری کا منکر ہے۔

ب۔ جدید شاعری ابلاغ کی مکمل نفی کرتی ہے۔

ج۔ جدید شاعری ذہنی کجروی اور گم راہی کی پیداوار ہے۔

د۔ جدید شاعری تمام اچھی روایتوں کی منکر اور باغی ہے وغیرہ وغیرہ۔

اعتراضات کی اس ابجد کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور میں روایت پرستوں اور قدامت پسندوں کی طرف سے جدید شاعری پر اسی طرح کے اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں۔ خود ترقی پسند شاعری پر اُس دور کے قدامت پسند اساتذہ نے تقریباً یہی اعتراضات کم و بیش انہی لفظوں میں وارد کیے تھے۔ جدید شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ ان اعتراضات کی نفی کرتا ہے۔ جدید شاعر مجموعی طور پر سماجی ذمہ داری کا منکر نہیں بلکہ شعور جو کل تک اوپر سے لاداجا تا تھا اب اس کے احساس کا جز بن چکا ہے۔ صرف کسی سیاسی پروگرام یا نعرے کو نظم کر دینے سے ہی سماجی شعور ظاہر نہیں ہوتا بلکہ اکثر صورتوں میں تو ایسا کرنا سماجی شعور کی عدم موجودگی اور فکری صلاحیت کے فقدان کا ثبوت ہوتا ہے جہاں تک ابلاغ کی نفی کا سوال ہو خود ”نئے نام“ کی یہ فیصدی سے زیادہ نظمیں ابلاغ کی شرائط کی تکمیل کرتی ہیں۔ اور جہاں ابلاغ پورا نہیں وہاں بھی ابلاغ کی دوسری سطحیں ملتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ نظم پوری کی پوری ایک ہی بار میں قاری پر اپنے سارے پہلو منکشف کر دے۔ چند مبہم یا مہمل نظموں کی موجودگی کو جدید شاعری کے خلاف جو بے کے طور پر دی استعمال کر سکتا ہے، جسے ہر جدید تجربے سے ملتی بغض ہے۔ تشکیک یا بے یقینی ذہنی گمراہی کی نہیں بلکہ ذہن کی بیداری کا ثبوت ہو اور آج کے حالات کا لازمی نتیجہ ہے۔ ممکن یقین اور ایمان بالغیب انہی شاعروں کے یہاں مل سکتا ہے جو آج کے حالات سے بے خبر روایتی انداز میں سوچتے اور بات کرتے ہیں یا اپنی ذاتی یا سیاسی مصلحت کی بنا پر حقیقت کی صحیح عکاسی کی جرأت نہیں رکھتے۔ روایت سے جتنا فائدہ پھیلے جس پر میرا اٹھایا گیا ہے اس کا تفصیلی ذکر پہلے آچکا ہے۔ روایت کی اس توسیع کی مثال پچھلے ادوار

کی شاعری میں شکل ہی سے ملے گی۔

اگر ناقد کے سامنے جدید شاعری کا پورا ارتقاء اور اس کے رجحانات کی مکمل تصویر ہو تو اسے یہ ماننے میں تامل نہ ہو گا کہ تمام افراط و تفریط کے باوجود آج کی شاعری پچھلے اوداد کی شاعری سے صرف مختلف ہی نہیں، بلکہ کئی حیثیتوں سے ہماری شاعری کے ارتقاء کی نشان دہی کرتی ہے اور بڑی حد تک آج کی ضرورتوں کے مطابق ہے۔ آزاد نظم کے امکانات کو کامیابی سے اجاگر کرنا اور ایک دور کے منوعہ موضوعات کی اہمیت کو منوانا، داخلی انفرادی پتھر بے کو شاعری کی بنیاد قرار دینا اور دھیمے لہجے میں جس میں شاعری کا حسن اور فکر کی آہنج ہو، بات کرنا ایسی خصوصیات ہیں جو جدید شاعری کو تاریخ ادب میں ایک نیا سنگ میل قرار دینے کے لیے بہت کافی ہیں۔ اس دور میں نہ صرف نظم آگے بڑھی ہے بلکہ غزل ایسی پامال اور بظاہر نچوڑی ہوئی صنف کو کھیلنے لہجے کے ساتھ نئی زندگی ملی ہے۔ نئی غزل میں کلاسیکی ایجادات سے تیشیل پیکر نے مسائل و موضوعات تغزل کے سانچے میں ڈھل کر غزل کی بقا کے ضامن بن گئے ہیں۔ اس غزل کو پورے اردو غزل کے انبار میں نہ صرف لہجے بلکہ صورت اور ذہن کی انفرادیت کی وجہ سے بھی الگ سے پہچانا جاسکتا ہے۔ جدید نظم اور غزل دونوں میں اردو شاعری کی صحت مند روایات کی توسیع کے ساتھ عالمی ادبی اور فکری تحریکوں سے کسبِ نود کرنے کی کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ ایسی ہی مثالیں ہماری شاعری کے حال اور مستقبل کی ضمانت ہیں۔

جدید شاعری کے اس پس منظر اور ارتقاء کی روشنی میں ہی نئے نام کا مطالعہ مفید ہو سکتا ہے۔ اس انتخاب میں بیشتر رجحانات اور رنگوں کے نمونے شامل ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی سنہ ۱۹۷۰ء کے بعد کا رنگ غالب ہو ستماء کے شعر کی نمائندگی ہے، لیکن کم۔ اسی لیے جدید شاعری کا بڑا حصہ نظروں سے اوجھل رہ جاتا ہے۔

”نئے نام“ کے مرتبین کو اس بات کا احساس ہے کہ پاکستان میں جدید شاعری کی تاریخ زیادہ بسیط اور طویل ہے۔ اس لیے محض نین شاعروں کو زیرِ آغا۔ افتخار جالب۔ اور شہزاد احمد کی شمولیت سے پاکستان کی جدید شاعری کی نمائندگی نہیں ہوتی۔ کئی زیادہ اہم اور نمایندہ شاعر

رہ گئے ہیں مثلاً نظم میں مینر نیازی اور غزل میں ناصر کاظمی (جن کو اپنے رنگ کے موجد ہونے کا شرف حاصل ہوا ان کی غیر موجودگی سے تقلیدی شاعری اور تخلیقی شاعری کا فرق پوری طرح واضح نہیں ہو سکا۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ جدید شاعری کے ارتقا سے بحث کرتے ہوئے تمام اہم رجحانات کا احاطہ کرنے کے لیے ایک سیر حاصل مقدمہ لکھا جاتا۔ اس طرح ان شعرا پر جو اس انتخاب میں جگہ نہیں پاسکے ہیں اور دشنی پڑ جاتی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہندستان اور پاکستان میں جدید شاعری کی تاریخ کی نوعیت بھی ایک حد تک مختلف ہو۔ یہاں بدلتی ہوئی سماجی حقیقت اور اس کے نتیجے کے طور پر آدرشوں کی شکست سے پیدا ہونے والی مایوسی، محرومی اور بے یقینی نے جدید لہجے کی تشکیل میں زیادہ حصہ لیا ہے جبکہ پاکستان میں جدیدیت کی تلاش نے اسالیب اور تکنیک پر زور دیتی رہا ہے۔ اس طرح وہاں ہئیت پرستی کی روایت نے جدید شاعری کی تشکیل کی، جب کہ ہندستان میں سماجی حقیقت پسندی کی روایات کی نئے سرے سے دریافت اور توسیع پر زور دیا گیا۔ ہمارے ملک کے جدید شعراء کے یہاں ابہام پر شعوری زور بھی اتنا نہیں جتنا پاکستان کے جدید شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ جدید تر شعراء کے یہاں ابہام کو فن سمجھنے اور ادراک بلاغ کی نقی کرنے کا رجحان پاکستان کی شاعری کی تقلید کا نتیجہ زیادہ ہے اور شعراء سماج کے رشتے کو فن کا راز طور پر محسوس کرنے اور برتنے کا نتیجہ کم۔ اس تقلیدی رجحان نے انتہا پسندی کا راستہ اختیار کیا ہے۔ ان کے یہاں ایک اور خصوصیت نمایاں طور پر ملتی ہے، وہ یہ کہ ان کی اکثریت نے جنہیں شاعری شروع کیے ہوئے دو چار پانچ برس سے زیادہ عرصہ نہیں ہوا، بغیر زیادہ عوز کیے کوئی ایک نظریہ شعرا اپنایا اور پھر اس نظریے کے مطابق نظمیں ڈھالنے کا کام شروع کیا اس لیے ان کے یہاں جدیدیت کی تعبیر بھی بڑی سطحی اور میکا نکھی ہے۔ شاعری میں ادبیت تخلیق کے عمل کو حاصل ہے۔ نظریہ شعری حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ کوئی شاعر امت العصر کے تجربے کے بعد ہی کسی شعری نظریے کی تشکیل کر سکتا ہے۔ نظریہ شاعری کا نتیجہ ہوتا ہے، سبب نہیں۔ یہاں معاملہ برعکس ہے۔ شاعری نظریے کے بعد اور اس کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ نظریہ سازی اور کلیہ تراشی میں بعض لوگ اس انتہا تک چلے گئے ہیں کہ انہوں نے

ایسا اصول بنایا جس کے مطابق صرف خود ان کی یا ان کے قبیلہ کے دو چار شعرا کی شاعری ہی ان کے خود ساختہ جدیدیت کے تصور پر پوری اترتی ہے۔ یہ نظریاتی انتہا پسندی ترقی پسند ادب کی تنگ نظری سے بھی زیادہ منفی اور محدود قسم کی کوشش ہے اس کے اثر سے جو شاعری کی جاتی ہے اس میں فارمولہ بازی زیادہ ہوتی ہے اور تخلیقی کرب برائے نام۔

۔ نئے نام کا دیباچہ جدید شاعری کے مختلف مسائل سے بحث نہیں کرنا، بلکہ شمس الرحمن فاروقی نے جدید شاعری کے صرف ایک مسئلے ترسیل کی ناکامی کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسئلہ پوری جدید شاعری کا بھی مسئلہ نہیں بلکہ جدید شعرا کے ایک بہت ہی محدود سے طبقے کا مسئلہ ہے اس میں شک نہیں کہ جب بھی شاعری کا محاورہ (concept) بدلتا ہے، لہجے میں تبدیلی ہوتی ہے اور علایم داخل ہوتے ہیں تو ترسیل مشکل ہو جاتی ہے۔ اگر ان تبدیلیوں کے ساتھ شاعری کی ذہنی پابندیوں کو بھی توڑا جائے تو عام قاری کے لیے جو روایت کی زبان سمجھ سکتا ہے، شاعری ناقابل فہم ہو جاتی ہے۔ جدید شاعری اس مسئلے سے کئی سطحوں پر دوچار ہے۔ داخلی اور خارجی علایم کی بہت سی نئے شعری پیکروں (IMAGES) کا نفوذ، اوزان و بحر میں انقلابی تبدیلیاں، مسائل و موضوعات کے ضمن میں واضح اور خطیبانہ شاعری کے لہجے سے انحراف اور خود کلامی، یہ تمام عوامل ایسے ہیں جو الگ الگ بھی شاعری کو مشکل بنانے کے لیے کافی ہیں۔ اگر کسی ایک شاعر کے یہاں یہ تمام عناصر اکٹھا ہو جائیں تو ابلاغ کا مسئلہ اور گہیر ہو جاتا ہے۔ شمس الرحمن نے اپنے مضمون کی بنیاد ایسے ہی شاعروں کے نمونہ کلام پر رکھی ہے۔ ترسیل کی ناکامی جن شاعروں کے یہاں سب سے نمایاں ہے ان میں دو نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں، پاکستان میں افتخار جالب اور ہندوستان میں احمد عیش۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے شاعر ہیں جن کے یہاں ترسیل بڑی حد تک ناکام ہے۔ لیکن سب سے تفصیلی بحث کرنا ممکن نہیں۔ اس لیے میں ان ہی دو شاعروں کے توسط سے اس مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کروں گا۔ ان دو شاعروں کے یہاں ترسیل ناکام ہے۔ لیکن یہ ترسیل کی ناکامی کا المیہ اتنا نہیں جتنا خراب شاعری یا نا شاعری کی ناکامی کا ثبوت ہو دیا ہے۔ میں ترسیل کے مسائل کا بہت اچھا اور منطقی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے اس کی اہمیت ایک

جدید گانہ مضمون کے طور پر تسلیم کی جاسکتی ہے۔ لیکن چوں کہ اس دیباچے کے بیشتر نکات کا تعلق پوری جدید شاعری سے نہیں۔ اس لیے بحیثیت پیش لفظ اسے ایک طرفہ اور ادھورا کہا جاسکتا ہو۔ یہی سبب ہو کہ ”نئے نام“ پر جتنے تبصرے ہوئے ہیں ان میں جدیدیت کے معترضین نے اس پیش لفظ کو بنیاد بنا کر ناکام شاعری یا خراب شاعری ہی کو اصل جدیدیت سمجھ کر اعتراضات وارد کیے ہیں۔ اگر کوئی شخص انتخاب کا سہارا کرنے سے قبل یہ پیش لفظ پڑھ لے تو غیر شعوری طور پر ہی اس کے ذہن میں یہ بات بیٹھ جاتی ہے کہ شاید ترسیل کی ناکامی پوری جدید شاعری کا المیہ ہے، اور اسی تاثر کے تحت وہ جدید شاعری کے ایسے ہی نونے تراش کر سگلا جو اس مفروضے کو تقویت پہنچا سکتے ہیں۔ اسی طرح نظر دہی شاعروں پر کھڑتی سب، افتخار جالب اور احمد ہمیش۔ ان میں سے اول الذکر کو مبہم بلکہ بے معنی شاعری کے نظریہ ساز کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ صاحب اپنے مضامین کی وجہ سے جدید شاعری کے ابہام پرست اسکول کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے مغربی ادب اور نظریات کے مطالعے سے جو بھی فیض حاصل کیا ہے، اسے شاعری کو مسخ کرنے ہی کے لیے استعمال کیا ہے۔ احمد ہمیش، افتخار جالب کے مقلد ہیں اور انھوں نے شاعری کا یہ تصور جو قادی کے سر بے وقوفی کا الزام تھوپ کر خود کو بری الذمہ سمجھ لیتا ہے، انہی کے یہاں سے درآ کر کیا ہے شمس الرحمن نے جو سوالات اٹھائے ہیں۔ ان میں سے بیشتر انہی شعرا کے گردہ پر صادق آتے ہیں۔ مثلاً۔

۱۔ مشترک نسب نما کی غیر موجودگی یا غلط نسب نما کو مشترک سمجھ لینا۔

۲۔ زبان کا ناقابلِ فہم استعمال

۳۔ شاعری میں پختہ اور اعلیٰ اسلوب کی نفی

۴۔ شاعری سلکھانے کے علاوہ الجھانے، متحرک کرنے کے علاوہ سکے میں ڈال دینے

اور سکون بخشنے کے علاوہ مضطرب کرنے کے بھی کام آسکتی ہو۔ تیراجی کے اثر سے

یہ احساس نئی شاعری میں ایک مستقل حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

مشترک نسب نما کی غیر موجودگی پر زور دینے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آج کے شاعر اور قادی

کے درمیان قدر مشترک نہونے کے برابر ہو۔ حالاں کہ جدید شاعری کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ آج کے حالات کی پیداوار ہے اور آج کے مزاج اور ذہن کی عکاسی کرتی ہے۔ اس لحاظ سے جدید شاعری کے بیشتر تجربات وہی ہیں جو آج کے ایک حساس اور ذہین آدمی کے ہو سکتے ہیں۔ اگر شاعری کی ترسیل میں کوئی دقت پیش آتی ہے تو اس کا سبب مشترک نسب نامہ کی غیر موجودگی نہیں بلکہ کچھ اور ہے اس منزل پر ہمیں زبان کے مسئلے کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔ یہ واقعہ ہے کہ آج کی شاعری کی زبان نثر سے قریب تر آگئی ہے۔ اس لیے آج کے ایک مبتدی شاعر کے یہاں بھی تعقید کی ایسی مثالیں نہیں ملیں گی جیسی قدیم اساتذہ مثلاً میر اور سودا کے یہاں ملتی ہیں۔ شاعری بول چال کی زبان سے قریب آئی ہو لیکن علایم داخلی ہو گئے ہیں اور الفاظ کا رد و ذمرہ مفہوم بھی شاعری کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ اس کے لیے تخلیقی عمل کی پیچیدگی اور شاعر کے تجربے اور اظہار کو بھی تعین شعرا کا وسیلہ ماننا پڑے گا۔ بعض شاعر زبان کو جان بوجھ کر غلط استعمال کرتے یا قواعد کے سارے اصول توڑتے ہیں۔ اسی طرح ترسیل کی دقت شعوری طور پر پیدا کی جاتی ہو مجموعی حیثیت سے بوری جدید شاعری اس قدر ناقابل ترسیل نہیں جتنی اس قبیل کے شعرا کی نظموں میں نظر آتی ہے ان شعرا کی خامی یہ ہے کہ وہ زبان کے مزاج سے پوری طرح واقف نہیں۔ نہ الفاظ کے میکانہ استعمال پر قدرت رکھتے ہیں۔ یہ لوگ عجز بیان کو زبان کا نسیا استعمال سمجھ کر اپنی ناکامی کا الزام قاری کے سر تھوپتے اور اس کی بے وقوفی کا ردنا دیتے ہیں۔ ایسے شاعروں کے یہاں انتہائی ناچختہ اور مبتدیانہ اسلوب ملتا ہے، حالاں کہ شاعری کا مضطرب کرنے والا عمل بھی جو خود رد حافی اضطراب کا نتیجہ ہوتا ہے، ہمیشہ ناچختہ اور اعلیٰ اسلوب کی نفی نہیں کرتا۔ غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ اس عمل کی پیداوار ہوتا ہے جو بھی ناچختہ اور اعلیٰ اسلوب کی قابل قدر مثالیں پیش کرتا ہے۔ اس طرح جدید شعرا میں سے کئی کے یہاں اعلیٰ اضطراب اعلیٰ اسلوب میں ڈھل کر ہی اپنا اظہار کرتا ہے۔ یہ رد حافی اضطراب بھی سلجھانے ہی کی خواہش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ تخلیق کائنات اور اس کے مظاہرے کو نئے رشتوں اور نئی ترتیب میں دیکھنے کا کام ہے۔ یہ عمل بھی الجھانے کا عمل نہیں ہوتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہی ترتیب

جو شاعر کا مطلع قطر ہے، پرانی ترتیب اور روایتی نظر سے اتنی مختلف ہو کہ بادی النظر میں الجھانے کا عمل معلوم ہو۔ لیکن جب شاعر کا انداز نظر عام ہو جاتا ہے تو پھر یہ نئی ترتیب بھی واضح طور پر سلجھانے ہی کا عمل بن کر سامنے آتی ہے۔ البتہ اگر کوئی شاعر یا کچھ شعرا الجھانے اور سلجھانے میں ڈالنے ہی کو شاعری کا مقصد سمجھ لیں تو پھر وہ شعوری طور پر سلجھانے کے کام سے گریز کرتے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ترسیل میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے۔

شمس الرحمان کا مضمون جدید شاعری میں ترسیل کی ناکامی کے اسباب کو سمجھنے میں اور بالخصوص ابہام پرست شعرا کے مطالعے کے لیے مدد دے سکتا ہے۔ مقالہ نگار نے ترسیل کی مختلف سطحوں سے خاطر خواہ بحث کی ہے اور من حیث الکل ان کے نتائج صحیح ہیں لیکن ان کا اطلاق جدید شاعری کے ایک محدود حصے پر ہی ہوتا ہے۔ ”نئے نام“ کے ابتدائیہ کے طور پر اس کی شمولیت بعض غلط فہمیوں کا باعث بنی ہے۔ کیوں کہ ہمارے قارئین کا بڑا طبقہ نہ صرف جدید شاعری بلکہ جدید تنقید کی زبان اور مزاج کو بھی پوری طرح نہیں سمجھتا۔ ترسیل کی ناکامی کو اصل مسئلہ قرار دیتے کی وجہ سے جن دو شاعروں پر توجہ مرکوز ہوتی ہے۔ انہی نظموں کا مختصر تجزیہ بھی ضروری ہے۔

احمد ہمیش اور افتخار جالب کی نظمیں نشری ہیں اور فنی لحاظ سے بھی کمزور ہیں ایک سوال یہ ہے کہ الفاظ کے مخصوص اور متعین مفہوم کی جگہ نئے معانی تلاش کرنے کا کوئی بہت مضبوط جواز ہونا چاہیے۔ وہ جواز کیا ہے؟ ان نظموں میں بحر اور وزن سے آزادی نے شاعروں کو اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے الفاظ کے انتخاب میں کافی آزادی فراہم کر دی تھی۔ اس صورت میں الفاظ کو توڑنے، امر و ڈٹنے اور ان کے معانی کو خبط کرنے کا بظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ زبان سے لاعلمی یا الفاظ پر قدرت نہ ہونا زبان میں اجتہادی تجربے کرنے کی دلیل نہیں۔

میں یہاں ان دونوں کی نظموں کے طویل اقتباسات دینے کے بجائے صرف اپنے تجربے کے نتائج ہی درج کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کیونکہ تفصیلی تجزیے کیلئے علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔

۱۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان دو شاعروں کے ذہن میں نظم لکھتے وقت خود کوئی خیال، تجربہ یا احساس مبہم اور خام شکل میں ہوتا ہے تخلیقی عمل اسے شکل اور معنی عطا کرتا ہے جو تخلیق اپنی تکمیل کے بعد بھی خیال کو فنی شکل نہ دے سکیں وہ فنی طور پر ناکام ترین تخلیقات ہوتی ہیں اس لحاظ سے ان تخلیقات کو شاعری کے ناکام ترین تجربے قرار دینا درست ہوگا۔

۲۔ الفاظ کو نئی شکل، نئے تلامذے اور نئے معنی دینا تخلیقی عمل ہے اگر کوئی شاعر سلیسے پیٹ کرے کہ اسے تمام مرد جہ قیود اور معانی کو توڑ دیا ہے تو یہ عمل میکانیکی ہو جائے گا۔ اور تخلیق بے معنی۔ یہی حشر زیر عبث نظموں کا ہوا ہے۔ احمد ہمیش کے یہاں تو انگ انگ ٹکڑوں یا مصرعوں کے کہیں کہیں معنی بھی نکل آتے ہیں مگر افتخار جالب کے یہاں معنی ڈھونڈنے کی ہر کوشش رائیگاں جاتی ہے۔ احمد ہمیش جو افتخار جالب کے مقلد ہیں، تقلید میں بھی کامیاب نہ ہو سکے، کیوں کہ وہ لائینی اور مہل طریقے سے مخطوطوں کو جوڑنے میں بھی پوری طرح کامیاب نہیں۔

کہیں اس نقطہ "ہے" سے بھر پونے تک "کا" کا سلسلہ زوال گناہات تو نہیں مگر "ذلت" کا کوئی "کا" نہیں ہوتا۔

(احمد ہمیش)

یہ مصرعے معنوی لحاظ سے مہل ہیں مگر قواعد کی رست سے مہل نہیں۔ افتخار جالب اہمال کی تلاش میں معنی ہی نہیں قواعد کی بھی ساری حدیں پھلانگ جاتے ہیں بغیر کسی کوشش کے ہنگام کے درق پلٹ کر ان کی نظم "نفیس لائمرگزیت اظہار" (عنوان خود مہل ہے) کا کوئی بھی ایک ٹکڑا لے لیتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

منقبضہ شہری زندگی کے علاقے میں کنکر سیٹ روشن
مبادا تعمیر چھینے تند، تنگ محبت کا آہ خراش فساد بچھوں کی اینٹھ تلخی زمین
مزا کر ا۔

قدامت پسند کا بوس شیشہ درخش

شیفتہ مدور سیاہ سورج کے درمیاں
(افتخار جالب)

پوری نظم کا یہی حال ہے، الفاظ کا یہ بے معنی بے ربط انبار جس میں کوئی اندرونی ربط ہے نہ جس کی کوئی شاعرانہ یا غیر شاعرانہ منطق۔ اس بے ربط، جس عبارت کو جس طرح چھوٹے بڑے مصرعوں کی ظاہری شکل عطا کی گئی ہے وہ بھی نہ تو وزن کے لحاظ سے درست ہو نہ جملوں کی ساخت کے لحاظ سے حقیقت تو یہ ہے کہ یہاں جملوں کی ساخت یا الفاظ کی ترتیب کا سب سے اہم اصول بے اصولی اور بے ربطی ہے، اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔

۳۔ ان نظموں پر بہت زیادہ غور کرنے کے بعد بھی کسی طرح کا کوئی تاثر ذہن پر مرتسم نہیں ہوتا۔ ہر نظم میں خیال کا ہونا ضروری نہیں لیکن ہر نظم کا کوئی نہ کوئی تاثر ضرور ہوتا ہے۔ یہاں صرف ایک تاثر ہے لاعینیت کا، اس کا بھی زندگی کی لاعینیت کے تصور سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر ایسا بھی ہوتا تو کچھ بات بن جاتی۔ پانکلوں کی بے ربط گفتگو میں بھی کوئی اندرونی ربط اور نفسیاتی جواز ہوتا ہے یہاں وہ جواز اور ربط بھی نہیں۔

۴۔ ایڈراپاؤنڈ ابہام کو شعوری طور پر شاعری میں برتتا ہے ان نظموں میں یہ کوشش شعوری بھی نہیں محض تقلیدی ہے۔ شاعری میں اندھی تقلید اور بے مقصد تجربہ سے زیادہ بری بات کوئی نہیں۔

ان نظموں کے برخلاف پورے مجموعے پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ۵۸ میں کم از کم پچاس شاعروں کے یہاں تریل حاضی کا مایاب ہو۔ بل کوشن اشک اور شفق تنویر کی نظمیں موضوع اور (Treatment) میں ابہام و اشکال کی تقلیدی روایت سے قریب ہیں۔ عادل منصور کی اچھے خاصے شاعر ہیں مان کی بعض نظموں میں اچھوتاپن اور شدت احساس کے ساتھ فن کا انداز ضبط بھی ملتا ہے مگر وہ بھی ابہام و اشکال پر شعوری طور پر زور دینے کی وجہ سے متذکرہ بالا قبیلے ہی کے رکن بن جاتے ہیں عتیق تابش، فضل تابش صادق مرزا، حمدون عثمانی اور دوسرے بہت سے جدید شعرا اس تقلیدی رویے کا شکار ہوئے ہیں، حالانکہ ان کے یہاں شدت احساس و تاثر کی جو جھلکیاں ملتی ہیں وہ ان کی شعری صلاحیت کا ثبوت ہیں۔ شاید ہمارے بعض شاعر نظموں میں جان بوجھ کر وہ راستہ اختیار کرتے ہیں، جو

ابہام اور ایب نادل جیسی تجربات کو ناپختہ طریقہ سے برتنے کی دلدل سے گزرتا ہے۔ جبکہ یہی شاعر غزل میں سلامت ردی کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ اس بات کا ثبوت کل کرشن سنگھ عادل منظوری اور پرکاش فکری کی غزلوں سے ملتا ہے۔ کیوں کہ یہاں ردائیت سے پورا اور صحیح استفادہ کرنے کی وجہ سے نیا لہجہ نئے موضوعات کو چھونے کے باوجود خاصا اثر آفرین نظر آتا ہے۔

”نئے نام“ بہت اچھی پختہ اور اعلیٰ نظموں کا انتخاب نہ ہوتے ہوئے بھی نمایندہ انتخاب ہے۔ اس لیے کہ اچھی شاعری کے زیادہ سے زیادہ نمونے پیش نہ کرنے کے باوجود اس انتخاب میں شامل بیشتر تخلیقات آج کے ذہن، معاشرت مزاج اور روحانی ذہنی کرب کی سچی تصویر پیش کرتی ہیں۔ ان تصویروں کی کیفیت اور فکر کے لحاظ سے بھی درجہ بندی کی جاسکتی ہے اور زبان و بیان اور فنی نچلگی کے لحاظ سے بھی ان کی سطحیں الگ الگ ہیں۔ اس کے ساتھ قارئین کو سامنے رکھ کر شاعری کرنے اور بغیر قارئین کے ایمان دارانہ طریقے سے آج کے ذہن اور مزاج (Modern Sensibility) کی ترجمانی کرنے کا فرق بھی واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے ان تمام مدارج اور اختلافات کے باوجود بیشتر نظمیں شاعرانہ اطلاع کی ضرورتوں کی تکمیل کرتی ہیں۔ نفی نہیں۔ یہاں اتنی گنجائش نہیں کہ اچھی نظموں کے اقتباسات پیش کیے جائیں۔ حالاں کہ جدید شاعری کا مقدمہ محض دلیلوں سے نہیں لڑا جاسکتا۔ اس کے لیے بتر سے بہتر شاعری کے کامیاب نمونے ہی گواہ عادل کا کام دے سکتے ہیں، مگر میں ایسی شاعری کے نمونوں کا انتخاب مضمون کی تنگ دامانی کی وجہ سے پڑھنے والوں کے ذوق سلیم پر چھوڑتا ہوں۔ اس لیے کہ شعر کے معاملے میں ذوق سے بڑھ کر کوئی اور رہنما نہیں۔ تنقید کا کام تو محض اشارے کرنا اور اچھی بری شاعری کا فرق تجزیے کے ذریعہ واضح کرنا ہے اس مجموعے کی کامیاب نظموں کے ذیل میں صرف چند نام گیتوں کے جاسکتے ہیں جن شاعروں کی نظمیں اس مجموعے میں جدید شاعری کی کامیابی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں وہ نام یہ ہیں۔

باقر ہمدی، ہراج کوئل، بشر نواز، عادل منصوری، شہاب جعفری، ذبیر رضوی، شہریار،
عزیز قیسی، عیسیٰ حنفی، قاضی سلیم، گار پاشی، محمد علوی، محمود ایاز، منظور سعیدی، اذہر آغا اور
ندافاضلی۔

ان شاعروں کی نظمیں ان کی بہت نمایندہ نظمیں تھیں، مگر اچھی ضرور ہیں۔ ان میں
سے کئی شعراء اس کے مستحق تھے کہ ان کی ایک سے زیادہ نظمیں شامل انتخاب کی جاتیں تاکہ اچھی
شاعری کے زیادہ اچھے نمونے سامنے آتے۔ ان کے علاوہ بھی کچھ شعراء انتخاب میں جگہ پانے
کے بجائے طور پر حقدار تھے۔ جیسے مخنی تبسم، منظر سلیم، شفیق فاطمہ شعری، ساجدہ زیدی،
اور ذابدہ زیدی۔

جدید تر شاعروں کی نظمیں بھی اس لحاظ سے کامیاب ہیں کہ یہ ان کے مستقبل کے امکانات
کی نشان دہی کرتی ہیں امید کرنی چاہیے کہ فنی پختگی، رچاؤ اور تجربہ و احساس کی وضاحت
کے ساتھ ان کی آوازیں بھی جلد ہی اپنی انفرادیت کو پالیں گی۔

اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اس کا بڑا حصہ نظموں سے متعلق تھا اگرچہ جدید شاعری
کے مختلف رجحانات کے تجزیے کے سلسلے میں غزل کے اہم میلانات اور نمایندوں کا بھی ذکر
آیا ہے۔ لیکن آخر میں اس بات کی ضرورت ہے کہ مختصر طور پر یہی، کچھ اور باتیں غزل کے
سلسلے میں بھی کی جائیں۔ ”نئے نام“ میں غزلوں کا انتخاب بھی بہت نمایندہ نہیں لیکن بیشتر
غزلیں جدید غزل کے لیے مزاج، موضوعات اور نئے محاورے کی بڑی حد تک ترجمانی
کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ابراہیم عظمیٰ، بشیر بدرد، پرکاش فکری، بھل کرشن اشک، عادل
منصوری، ذبیر رضوی، سلطان اختر، شمیم حنفی، شہاب جعفری، شہریار، شہزاد احمد،
صبا جالبی، فیصل جعفری، محمد علوی، مدحت الاخر کی غزلیں اپنی طرف توجہ کرتی ہیں
ان میں سے کچھ شعرا کا مخصوص میدان ہی غزل ہے (جیسے بشیر بدرد) ضرورت اس بات
کی تھی کہ ایسے شاعروں کا انتخاب زیادہ نمایندہ ہوگا۔ یہ تمام غزلیں غزل کے نئے لیے
نشان دہی کرتی ہیں، مگر غزل کے نئے لیے کامیاب نوکھ کی زبان (نامہ کاظمی، سلیم)

خیل (رحمان غفلی) کے نمایندوں سے ہٹ کر نکالنا ذرا دشوار ہے اکتان کے جدید شعرا میں اچھی نئی غزل کہنے والوں کی بڑی تعداد ہے ان میں سے کچھ شعرا کی شمولیت سے غزلوں کا حصہ زیادہ جامع ہو سکتا تھا۔ مثلاً ظفر اقبال، احمد شتاق، شکیب جلالی، احمد فراز اور دوسرے بہت سے شاعر جدید غزل میں سابق دور کی غزلوں کے مقابلے میں جو فنی رجحان، قدیم روایت کی بازیافت، علایم کی توسیع اور کلاسیکی لب و لہجہ ملتا ہے اس پر اگر کوئی توجہ کی جائے تو جدید شاعری کے مخالفین کا یہ اعتراض کہ جدید شاعر روایت سے بے بہرہ اور منحرف ہیں، بہت ہی بے جان معلوم ہونے لگتا ہے۔

باد جو دا انتخاب کے سلسلے میں کچھ فرد گزشتوں اور جدید تر دور کے شعرا پر زور دینے کے لئے نام "جدید شاعری کی جو تصویر دکھاتا ہے، وہاں رو شاعری کے حال اور مستقبل کے امکانات کی امید افزا تصویر ہے۔ اس مجموعے کی بیشتر تخلیقات جدید شاعری کے معترضین اور متعصب ناقدین کے اُن مفروضوں کی تردید کرتی ہیں جن پر اس مخالفانہ تنقید کی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ اس مجموعے کی اکثر تخلیقات میں فرد اور سماج کے صحت مند رشتے کے عرق کے ساتھ انفرادیت کی اجمیت کا احساس ملتا ہے۔ اس کے ساتھ نئے معانی کی تلاش میں تپ اور لہجوں کے تنوع کی اتنی مثالیں موجود ہیں کہ اگر معترض دو چار اہل شعرا پر ہی اپنے تعصب کی نظر کو روک نہ دے تو اسے ذوق کی نسکین کا دافرا سامان مل جائے گا۔ اس مجموعے کی نئی تخلیقات سیاسی اور سماجی مسائل پر مبنی ہیں اور ان مسائل کو بامہ شعر پینانے کا اندل خاص سیاسی اور سماجی یا مقصدی شاعری سے زیادہ بامعنی، فن کارانہ اور بچتہ ہے۔ پچھلے دور کی شاعری میں، بھے اور آوازوں میں جی کیا نیت پیدا ہو گئی تھی اسے دیکھتے ہوئے اس دور کے حقیقی شاعروں کے یہاں جو تنوع، لہجوں اور اسالیب کا جو اختلاف ملتا ہے وہ ہماری شاعری کی وسعت و ارتقاء کا ثبوت ہے تقلیدی شاعروں کی ہر دور میں اکثریت ہوتی ہے۔ ہر نظم یا غزل تجربے کا نتیجہ نہیں ہوتی، اس لیے کمزور مثالوں کو سامنے رکھ کر جدید شاعری پر مبنی اعتراضات کرنا خود اپنی زبان و ادب کے ساتھ زیادتی ہے۔ جدید شاعری

شاعری کی نفی نہیں یا چند گم راہ اور اشتہار پسند ناہنجہ و لذت جو انوں کے شوقِ انہار
شہرت طلبی اور سستی خیزی کا اشتہار نہیں بلکہ فکر و نظر کے نئے زاویوں اور حیات کائنات
کے نئے رشتوں کی آگہی اور الفاظ و عظیم کے نئے تکراروں کی بازیافت کا ایک ایسا فطر
اور ارتقاء پذیر عمل ہے۔ جو ماضی کے درختے، حال کی عالمی ادبی فکری تحریکوں اور مستقبل
کے امکانات پر گہری نظر رکھتا ہے۔

”نئے نام“ ایک اہم انتخاب ہو اس کے نمائندہ یا غیر نمائندہ ہونے پر تو بحث کی جا
سکتی ہے لیکن جدید شاعری کی بحثوں میں اسے نظر انداز کرنا اس وقت ناممکن ہو سہذا
میں یہ جدید شاعری کا پہلا انتخاب ہو۔ اس لیے اس سے یہ مطالبہ کرنا کہ یہ ہر پہلو سے مکمل
اور جامع ہوگا، قرین انصاف نہیں۔ جدید شاعری کے سلسلے میں اس انتخاب کو اگلے کئی برس
تک ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل رہے گی۔ شمس الرحمن اور حامد حسین نے اس انتخاب
کے توسط سے جدید شاعری پر بحث کے جو دروازے کھولے ہیں وہ جدید شاعروں کو خود
تنقیدی کی اور ادب کے باذوق و باشعور قارئین کو ہمدردانہ غور و فکر کی دعوت دیتے
ہیں۔

تذییر احصہ

تفیدی مطالعے

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

۲۲۹

غالب کا فوری پس منظر

غالب نے دیباچہ کلیات فارسی میں یہ آرزو کی تھی کہ یارب! میرے بعد ایک ایسا شخص
پیدا کر دے جو یہ جان سکے کہ میری شاعری کا دیوان کس قدر بلند ہے، اور میری کس قدر فکر کی رسانی
کیاں تک ہے۔

غالب کی یہ تمنا اس طرح پوری ہوئی کہ یارِ غالب سے غالب شناسی کی جو ابتدا ہو
تو یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ بجنوری نے تو یہ بات تک مبالغہ کیا کہ غالب کے دیوان کو دیکھتے ہیں
کے ساتھ رکھ کر اسے الہام کا درجہ دینا یہی نہیں بلکہ دنیا کے اکثر عظیم المرتبت شعرا کا غالب سے
حوالہ دے کر کے بجز ایک ٹھیکے کے سب کو غالب سے فروتر بھی قرار دیا۔ غالب کی عظمت اس میں نہیں
کہ انھیں دنیا کے ایسے شاعروں سے جن کا میدان غالب کی تنگنائے خزل سے کہیں زیادہ وسیع
تھا مگر اپنی پست شہرت کیا جائے۔ غالب کی عظمت کا پیمانہ ہو مگر، درجہ، ڈانٹے، گوئٹے، شکسپیر
خردوشی، اردو، سعدی، حافظ، کالیداس، آئیر، سب سے جدا ہو۔ غالب کی عظمت یہ ہو کہ وہ
ان سب سے جدا ہوتے ہوئے بھی اور ان سب کی عظمت فکر کے باوجود عظیم شاعر ہیں۔

بجنوری کی تحاسن کلام غالب "ادریگانہ کی غالب شکن" دو انتہائیں ہیں۔ بجنوری کی
مبالغہ آمیز تاثراتی تنقید اگرچہ جدید معیاروں پر پوری نہیں اُتتی، اگرچہ غالب کی
شاعرانہ عظمت کو عالمی معیاروں سے سمجھنے کی پہلی کوشش تھی۔ یگانہ کی غالب شکنی سے غالب کا

بت تو کیا ٹوٹتا، خود گمانہ کا آرت مجرد ہوا۔ مگر اس کا بھی ایک مثبت اثر یہ ضرور ہوا کہ غالب پرستی اور غالب کے اسلوب کی مصنوعی تقلید کے خطرات کا اندازہ ہو سکا۔ اس افراط و تفریط کے درمیان غالب پر بہت کام ہوا ہے۔ اب غالبیات تنقید و تحقیق کی ایک مستقل بالذات شاخ بن گئی ہو۔ غالب کی عظمت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ غالب کی زندگی خاندان، مذہب، تلامذہ اور نہ جانے کتنے ہی فردی موضوعات پر تحقیق کرنے والے ادب کے اس کاخ بلند کے نچلے گوشوں میں جگہ پا گئے جس کی بلندی میں غالب کی فکر سامنے زندگی بھر سعی کی تھی اور آج غالبیات کے حاشیہ نشینوں کے نام بھی اکابر نقد و تحقیق میں شمار کیے جانے لگے ہیں۔

غالب کے سلسلے میں اتنی جتنی بھی اور جیسی بھی تحقیق ہوئی ہے، وہ قابل قدر ہے اس لیے کہ بعض فردی گوشوں کے روشنی میں آنے سے بھی غالب کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ لیکن غالب کا فکر و فن جس طرح کی تحقیق و تنقید کا متقاضی ہے، دیکھا کام اب بھی تشنہ تکمیل ہے۔ اگرچہ بات سخن گستاخ بھی جائے گی مگر غالبیات سے متعلق ادب کے مطالعے کے بعد مجھے یہ کہنے میں ہار محسوس نہیں ہوتا کہ اس کا بیشتر حصہ غالب شناسی میں جاری بہت کم مدد کرتا ہے۔ غالب کو ہندوستان کے شعراء میں جو منفرد مقام حاصل ہوا، اس کا احساس تو عام ہے۔ مگر عرفان عام نہیں۔ غالب کو اس وقت جو ہمہ گیر مقبولیت حاصل ہے، اس کا سبب یہ نہیں کہ لوگ عام طور سے غالب کے کلام کی گہرائی اور ان کی فکر کی گہرائی کو بخوبی سمجھتے ہیں، بلکہ اس کا راز یہ ہے کہ بعض اسباب کی بنا پر بیسویں صدی میں آہستہ آہستہ غالب پرستی فیشن بن گئی۔ غالب کو اپنے زمانے سے ناقد و شناسی کا لکھ شکوہ ہو، مگر غالب کی طرفدار یا ب سخن منہی کا معیار سمجھی جانے لگی ہے۔

غالب کے کلام کو کئی سطحوں پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے ہر شخص بقدر ذوق و تعلیم ان کو سمجھتا اور پسند کرتا ہے۔ بیشتر لوگ ان کے سہل متع اور علم فہم اشعار اور غزلوں ہی کو معیار مانتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کو قبولیت عام کی سند ایسے ہی کلام کی وجہ سے ملتی

مگر غالب کا حقیقی رنگ، جہاں وہ فکر کی انتہائی بلندیوں پر پرواز کرتے ہیں، آج تک صرف تعلیم یافتہ عوام بلکہ سکہ بند نقادوں کے لیے بھی ایک ناویدہ دنیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ خود غالب نے اپنے زمانے کے مذاق سخن سے خوف زدہ ہو کر، اور اس زمانے کے ادب و نقد و نظر کی محدود بصیرت پر غلط اعتبار کر کے اپنے ابتدائی اشعار کا بڑا حصہ انتخاب کرتے ہوئے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ یہ کلام جو بعد میں نسخہء حمید یہ کی صورت میں سامنے آیا ۱۲۵۱ء کی عمر تک کا کلام ہو۔ غالب کی انفرادیت اور عظمت کو سمجھنا ہو تو ان اشعار کو جیتان سمجھ کر نظر انداز کرنا، تنقید کے ساتھ بھی ظلم ہو گا اور غالب کے ساتھ بھی۔ ان اشعار میں جہاں غالب کے منفرد اسلوب کے تشکیلی مدازج ملتے ہیں، وہیں غالب کی عظمت فکر کا بھی احساں ہوتا ہے۔ غالب کے فنی مطالعے کے لیے اس شاعری کا مطالعہ ضروری ہے۔ ان کی فکری عظمت کو پہچانتے کے لیے اس دور کا کلام بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

غالب نے اپنی عظمت کے لیے فارسی شاعری کو معیار ٹھہرانے کی زندگی بھر کوشش کی حالی، جو غالب کے پہلے مستند نقاد ہیں، اور جو غالب شناسی میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں، یادگار میں اس بات کے شکوہ سنج ہیں کہ غالب کی عظمت کا اصل راز ان کی فارسی شاعری میں جو جسے سمجھنے والے اب نہیں رہے۔ اس طرح حالی نے بھی غالب کی اردو شاعری کو فارسی شاعری سے ہلکان لیا ہے۔ ان کو ساری کوشش اس بات میں صرف ہوئی کہ وہ کسی طرح غالب کو ان کے پیشرو فارسی گو شعرائے ہند بیدل، ظہوری، عرفی اور نظیری وغیرہ کا ہم مرتبہ منوا سکیں۔ یہ مسئلہ حالی کی مخلصانہ کوشش کے باوجود ادب و ذوق و نظر کے نزدیک آج تک متنازع فیہ ہے۔ لیکن ایک بات جس میں کوئی اختلاف ممکن نہیں، غالب کی اردو شاعری کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ اسی شاعری نے قبولیت عام کی سند کے ساتھ غالب کو وہ عظمت بھی بخشی۔

جہاں تک فنی دروست اور استادانہ کمال کا تعلق ہے، اردو زبان میں اور اساتذہ سخن کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً میر، سودا، آتش، ناسخ اور ذوق و مومن فنی لحاظ سے غالب کے مقابلے میں کسی طرح فروتر نہیں۔ غالب اپنے پیشروں اور معاصرین کے نزدیک

غالب اس لیے قرار دیے جاسکتے ہیں کہ ان کے یہاں فنی کمال کے ساتھ فکری گہرائی بھی ملتی ہے جو ان سے پہلے کبھی پایا نہیں تھا اور ان کے بعد بھی اردو شاعری میں فکر و فن کا یہ خلا قائم رہا۔
اس تکمیل کے ساتھ کسی ایک قالب میں جلوہ گزرنے ہوسکا۔

اس سلسلے میں غالب کے ساتھ ایک اور نام لیا جاسکتا ہے۔ اور وہ اقبال کا نام ہے۔ اقبال بڑے فن کا رکھتا تھا اور مفکر بھی۔ ان کے یہاں بھی فکر و فن کا امتزاج اس سطح پر ملتا ہے کہ انھیں دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کو ایک حلقے نے تو فکر کی حیثیت سے آئنا بڑا درجہ دیا کہ ان کے فن کی طرف سے آنکھیں بند کر دیں۔ میرا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ اگر اقبال بڑے شاعر نہ ہوتے تو ان کی فکری حیثیت پر کبھی اتنی توجہ نہ ہوتی جتنی آج کی جا رہی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال کی فکر کسی اسلامی اور غیر اسلامی، مشرقی اور مغربی فلسفوں سے بڑی حد تک ماخوذ ہے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کسی بظاہر متضاد اور مختلف فکری دھاروں کو ایسی نظم و ترتیب کے ساتھ آمیز کر دیا کہ ان کا فلسفہ مشرقی و دنیا میں فکر کی ایک نئی جست کا نشان بن گیا۔ اقبال مشرقی و مغربی فلسفوں کے طالب علم بھی تھے اور عالم بھی، محقق بھی تھے اور عارف بھی۔ انھوں نے اپنے علمی سرے سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ ان کی نظر علوم کی دنیا میں بہت وسیع تھی اس علم اور فکر سے انھوں نے شاعری میں بہت بڑا کام لیا ہے۔ لیکن آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو ان کی فکر سے نہ صرف اختلافات رکھتے ہیں، اور اس کے بڑے حصے کو رد کرتے ہیں بلکہ اسے بڑی حد تک ماخوذ بھی سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود اقبال کی شاعرانہ عظمت کے منکروں کی تعداد بہت تقوڑی نکلتی گی۔ اقبال کی شاعری کو ان کی فکر نے گہرائی اور بلندی، عظمت اور ہمہ گیری ضرور دی۔ مگر ان کی فکر کو موجد کے قابل ان کی شاعری ہی نے بنایا۔ غالب کا معاملہ اقبال سے مختلف ہے۔ غالب کی فکری عظمت کو ان کی شاعری سے الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اس لیے کہ ان کے یہاں اقبال کی طرح مستقل و منضبط فلسفوں کا عمل دخل نہیں، بلکہ ایک سوچنے والا ذہن ہے اور اس ذہن کا انداز صرف شاعری میں ہوا ہے اس سے علاوہ نہیں۔ اقبال کے یہاں فلسفہ شعر

بتلے اور غالب کے یہاں خود شاعری فکر بن جاتی ہے۔

فکری لحاظ سے اقبال اپنے سے پیشرو اور معاصر فلسفیوں سے متاثر نظر کرتے ہیں۔ لیکن غالب فکر کے میدان میں بھی اتنے ہی منفرد ہیں جتنی ان کی شاعری۔ غالب فلسفی نہ تھے۔ ان کے یہاں صرف وہ تفسیر ملتا ہے جو فلسفے کا جوہر ہے۔ ان کے یہاں ماخوذ فلسفے نہیں بلکہ ان کی فکر کا مصدر ان کی اپنی ذات اور تجربات ہیں۔ غالب سے پہلے بھی اردو میں فکری شاعری کے عناصر ملتے ہیں۔ درود صاحب علم اور صوفی شاعر تھے ہی، شیر کے یہاں بھی اگر نکتہ رسی سے انتخاب کیا جائے تو فکری اشعار کا قابل قدر سرمایہ مل جائے گا۔ لیکن غالب کی فکر اور ان سے پہلے کی فکر میں بنیادی فرق ہے۔ فارسی سے اردو کو فکر کی جو شعری روایت ملی وہ بڑی حد تک تصوف کی مرہون منت تھی۔ اردو کی فکری شاعری نظریات تصوف ہی کے چراغوں سے اپنا چراغ روشن کیے رکھی۔ یہ فکر معتبر ہونے ہوئے بھی روایت کی ایسے تھی اور انفرادی لے لکھتے ہوئے بھی اپنے عہد کے اجتماعی میدان سے جدا گانہ حیثیت نہ رکھتی تھی۔ آزاد خیالی وسیع المشرقی، روایت شکنی انسان دوستی اور جاہ و ثروت سے بے نیازی، صداقت کو خواہ وہ کسی لباس میں ہو قبول کرنے کا رجحان تصوف کا وسیع تر روایت ہی کی توسیع ہے۔ غالب نے بھی اس روایت کا اثر قبول کیا۔ وہ تصوف کے ذہنیت اور وجود تصور سے بڑی حد تک متاثر تھے، مگر ان کے یہاں یہ اثرات ایک نئی فکری روایت کی تشکیل کے عناصر بن گئے۔ ان اثرات کو اپنی شخصیت یعنی دل و دماغ کی پوری توانائی کی آگ میں تیار کر غالب نے جس روایت کی طرح ڈالی وہ انھیں قدیم سے جدا کر کے جدید کا پیشرو بنا دیتی ہے۔ اسی لیے غالب کے متعلق یہ کہنا صحیح ہوگا کہ وہ قدیم و جدید کی ایسی درمیانی کڑی ہیں جسے توڑ دیا جائے تو نہ قدیم روایات کا نقطہ عروج نظر آسکتا ہے نہ جدید کا عرفان نصیب ہو سکتا ہے۔ غالب قدیم اور جدید ادوار کے درمیان صراط کا وہ پہلا آواز جس سے سلامت گزرنا بہت دشوار کسی اگر اس راہ سے آشنا ہوئے بغیر قدیم و جدید دونوں کا عرفان ناممکن ہے۔

اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کی شاعری کو بھی وہ زبان نہ ملتی جسے غالب نے بنایا سنو اور
تھا۔ اور یہی نہیں بلکہ ترقی پسند شاعری اور آج کی جدید شاعری بھی اپنی روایات سے کٹ کر
بے معنی ہو جاتی۔ غالب نے شاعری کو فکر کی زبان دی۔ اور غالب کی فکر نے شاعری کو مستقبل کے
بعید امکانات سے روشناس کیا۔

اس مقام پر میں غالب اور اقبال کے ایک اور اہم فرق کی طرف اشارہ کرنا ضروری
سمجھتا ہوں۔ اقبال کو غالب کے بعد کا زمانہ ملا، وہ مغربی علوم و نظریات جن سے غالب
کی واقفیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، اقبال کے لیے حرف آشنا بن چکے تھے۔ اقبال
نے فکر کے وہ دروازے کھلتے اور وہ میدان تسخیر ہوتے بھی دیکھے، جن میں غالب محض تخیل
کی نظر سے مبہم طور پر دیکھ سکتے تھے۔ اس کے باوجود غالب کا فکری رویہ اقبال کی بہ نسبت
ہمیں زیادہ قریب کا نظر آتا ہے۔ اقبال کے کلام کا ایک حصہ جو سنگامی موضوعات و مسائل
اور عصری میلانات کا ترجمان ہے۔ اور جس پر اقبال کی مخصوص فکر کی چھاپ ہے، آج بڑی
حد تک ناقابل قبول ہو چکا ہے۔ قدامت زمانی کے باوجود غالب آج بھی پورے کے پورے
قابل قبول ہیں۔ اس عقیدے کو حل کرنے میں ہمیں غالب کی فکری عظمت کا سراغ مل سکتا
ہے۔ اقبال مخصوص تصورات رکھتے تھے اور مخصوص فلسفوں یا فلسفے کے مبلغ تھے۔ مخصوص
تصورات اور مخصوص فلسفے محدود بھی ہوتے ہیں۔ غالب کی فکر میں ہیں ایسے مخصوص
تصورات و نظریات نہیں ملتے جن کی حد بندی کی جاسکے۔ کیوں کہ انھوں نے فلسفے کو شاعری
بنانے کی کوشش نہیں کی، بلکہ ان کی شاعری جو ان کے انفرادی تجربات کا اظہار تھی، خود
ایک نیا فکری میلان بن گئی۔ یہ میلان آج بھی ہماری ذہنی روحانی اور جذباتی زندگی میں
جاری و ساری ہے۔ مخصوص و متعین فلسفے تو اپنی شکلیں بدلتے اور کچھ غرض کے بعد سموخ
ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن فکر کا وہ جوہر جو شاعر کو افلاطون کے الفاظ میں تمام زمان و مکان
کا من حیث النکل ناظر بنا دیتا ہے۔ ایک ایسی مستقل حقیقت جو ایک نسل سے دوسری
نسل میں منتقل ہوتا رہتا ہے۔ غالب کے یہاں فکر کا وہی جوہر ملتا ہے۔ غالب نے

کا مشعلہ آج کے قانونوں میں بھی ضیاء نظر آ رہا ہے۔ اس لیے دوسرے تمام شاعروں سے زیادہ ہمیں غالب آج بھی اپنے تجربات میں شریک اور ان کے ترجمان نظر آتے ہیں، غالب کی شاعری کا عرفان عام نہ ہونے کے باوجود ان کی ہمہ گیر مقبولیت کا سبب بڑا راز یہی ہو کہ ان کا ذہنی رویہ بڑی حد تک جدید طرز فکر و احساس سے ہم آہنگ ہو۔

غالب غزل کے شاعر تھے۔ غزل یوں بھی ہنگامی مسئلہ موضوعات کو کلیتوں۔۔۔

(UNIVERSAL) کی شکل دیتی ہے۔ غزل میں اپنے عہد کے مزاج اور فکر کی روح تو سمٹ سکتی ہو مگر اس کی جزئیات اور تمام پہلو منعکس نہیں ہو سکتے۔ غزل کے ادراکِ مصوّر میں ایک عہد کا پیکر تو نظر آ سکتا ہے مگر اس پیکر کے تمام خطوط اور تفصیلات مبہم سی رہتی ہیں۔ غزل کی اس کمی نے، ایک طرف تو غالب کی فکر کے اظہار کو تنگ پیمانوں میں قید کیا جس کا ثبوت ان کے ابتراؤں کلام کی ایسی مثالوں میں ملتا ہے جہاں غزل کے علایم و رموز، استعارات، تشابہات و مصرعوں کے حدود میں فکر غالب کی تیزی صہبائے روضہ نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد جب غزل کے آرٹ پر وہ خلاقانہ قدرت حاصل ہو گئی جو لفظ نقطہ کو مرتبہ معانی سے ہٹ کر گنجینہ معنی کا طلسم بنا دیتی ہے تو غزل کی یہی کمی غالب کی بڑائی بن گئی۔ ان کے اپنے دار و ادب اور ان کے زمانے کے مسائل غزل کی زبان پا کر حدیث دیگر اں ہی نہیں بنے، بلکہ حدیث انسانیت بھی بن گئے۔ غزل کی زبان اور مزاج کا یہ اتنا کمال نہیں جتنا غالب کا کمال ہے۔ یہیں زبان و بیان کے ردائی اساتذہ کا آرٹ کمال فن غالب کے سامنے دھوا بن کر اڑ جاتا ہے۔ غالب اپنے فن میں بھی، فکر کی طرح روایت کے تابع نہیں، بلکہ اس سے آزاد اور بلند نظر آتے ہیں۔ ان کا روایت سے انحراف ایک نئی مگر زیادہ معنی خیز، اور عہد آفرین روایت کا آغاز بن جاتا ہے۔

غالب کی شاعری میں جو وہن تھا ہے وہ کسی مخصوص منضبط یا مستقل نظامِ حیات و کائنات کا پابند ہونے کے ساتھ حال کا بھی اسیس نہیں۔ یہ ذہن ایک خاص زمانے کی پیداوار ضرور ہو اور اس پر بعض قدیم نظام ہائے فکر کی پرچھائیاں بھی پڑی ہیں مگر مجموعی طور پر یہ ایک نابستہ

(Non-committed) ذہن ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی اوشائیت (تقلید) ہو۔ غالب باوجود وحدت الوجودی فکر کا کلمہ پڑھنے کے مشکوک ہی رہے۔ غالب صوفی نہ تھے لیکن علم تصوف سے باہر ضرور تھے۔ اس کے شواہد ان کی سوانح میں بھی ملتے ہیں اور خطوط میں بھی۔ غالب کی آزاد خیالی اور بہت شکنجہ تصوف ہی کی مرہون منت میں۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ وہ "بادہ خوار" بھی تھے۔ ان کا بادہ تصوف کی شراب معرفت ہی نہیں؛ کچھ اور بھی ہے۔ یہ زندگی کا عرفان ہے۔ انہوں نے تصوف سے وہ کام لیا جو اس سے پہلے کوئی اور شاعر نہ لے سکا تھا۔ غالب کے تصوف کو محض روایتی نہیں سمجھنا چاہئے، اور نہ ان کے تصوفانہ مضامین کو محض پانچویں رسم زمانہ کہہ کر طماننا چاہئے۔ ان کے یہاں روایتی مضامین بھی کہیں کہیں ضرور مل جائیں گے اور تصوف کے ایسے عناصر بھی جو ان کے احساس کا حصہ نہ بن سکے، لیکن بیشتر مقامات پر ان کے تصوفانہ اشعار میں بھی احساس کی آغ و بلب کی روایت ملتی ہے۔ اگر غالب وحدت الوجود کو بھیجیگی اور خطوط میں سے نہ مانتے ہوتے تو ایسے اشعار میں جذبہ احساس کی آمیزش نہ ہوتی۔

غالب کے یہاں حیات و کائنات کا جو تصور ملتا ہے اس کے دو عناصر ہیں تصوف کا وحدت الوجودی نظریہ اور ان کی صحت مند تشکیک۔ عام طور سے ان دو عناصر کو علیحدہ اور مستقل بالذات ہی نہیں بلکہ شاید متضاد رجحانات سمجھا جائے۔ مگر میں ان دونوں چیزوں کو غالب کے یہاں ایک دوسرے کا مکملہ و لازمہ سمجھتا ہوں۔ غالب کے فکری مزاج کی بنیادی خصوصیت اور انفرادیت ان دونوں کو الگ الگ ماننے سے سمجھ میں نہیں آ سکتی۔ بلکہ ان دونوں کو ایک ہی تعمیر کے دو پہلو ماننے سے واضح ہو سکتی ہے۔

غالب کے عہد میں تصوف کو مردجہ روایت کی حیثیت حاصل تھی اور شعر اس روایت کو برائے شر گفتن "اپنا تا ضروری سمجھتے تھے۔ مغلیہ سلطنت کے انحطاط کے ساتھ زندگی کا پورا نظام متزلزل ہو چکا تھا۔ پرانی اقدار حیات ٹوٹ رہی تھیں، جان و مال اور عزت و آبرو کے ساتھ ایمان کی سلامتی بھی خطرہ میں تھی۔ دنیا کی بے ثباتی ہی نہیں بلکہ بہت سے اقصور

کی بے بنیادی اور بہت سے عقاید کی بے اعتباری بھی روشن ہو رہی تھی۔ ایسے میں ایمان کے تحفظ اور روحانی سکون کی تلاش میں تصوف کی خلوتِ نفس ایسی دعوتِ عرفان بن کر سامنے آئی جہاں اپنے بکھرتے ہوئے وجود کو سمیٹ کر یک جا کرنا نسبتاً سہل تھا۔ تصوف ابتدا سے بیرون کی طرف سے شیم پوشی اور اندرون کی طرف متوجہ ہونے سے عبارت رہا ہے۔ اسلام کے ابتدائی دورِ ملکیت میں دیندار بزرگوں نے سیاست سے کنارہ کشی کر کے تصوف ہی کے دامن میں پناہ لی تھی۔ بعد کے سیاسی خلفشار اور سلطنتوں کے زوال کے ساتھ تہذیبی بحرانوں نے اس حجان کو مضبوط کیا۔ سندھ، تان میں تصوف کا دورِ عروج تو وہ عبوری دور تھا جب مسلمان اس ملک میں آکر فاتحانہ آباد ہو رہے تھے، یا پھر مغلیہ سلطنت کے زوال کا زمانہ جب کئی صدیوں کی بڑے جتن سے بچھائی ہوئی بساط الہی جا رہی تھی، اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں تصوف کے مباحث، نئے نئے متصوفانہ نظریے، ادران کی عوام گیر مقبولیت ایک طرف تو ایمان و اسلام کو نئی قوتوں کے خیمے سے بچانے کا ذریعہ تھے، دوسری طرف روحانی سکون کی تلاش کا وسیلہ۔ تیسرے نقطہ جان جاناں۔ دروہی سلسلے کی کہیاں ہیں جس نے اس دور کے اکابر صوفیاء اور علمائے دین کو جنم دیا۔ غالب کا عہد بھی اسی سلسلے سے منسلک بلکہ اس کی آخری کردہی تھا۔ ہمیں غالب کے یہاں کیس کیس جو موضوعیت۔۔۔۔۔

(*Sulṭanīyat*) ملتی ہے، وہ دراصل تصوف کی دروہی بینی کا نتیجہ ہے۔ برکلی کی طرح مادی دنیا کے وجود کا انکار نہیں۔ بلکہ اس موضوعیت کو عینی فلسفے کے۔۔۔۔۔

۲۱۔ *EC TIV A* یا *UB* کے بجائے وجودیت کی دروہی بینی (*Sulṭanīyat*) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ ابن عربی اور کر کے گاہک *Wahdat al-Wujud* کے ذہنی رویے میں بالخصوص اور صوفیاء کے یہاں بالعموم وجودیت کی فکر سے جو مماثلت ملتی ہے اس کا ایک سبب تو یہی دروہی بینی (*Sulṭanīyat*) ہے، دوسرے صوفیاء اور وجودیست (*Existentialist*) دونوں کے یہاں براہِ راست شخصی تجربے کو بنیاد بنا کر، وجود کا من حیث الکل عرفان حاصل کرنے کا رجحان بھی قدرِ مشترک کی

حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کا شعورِ زلیست وجود کی دہشت اور کرب کی آگہی بھی ہو اور انسانی
وجود کا اثبات بھی۔ یہ خصوصیت متصوفانہ طرز احساس ہی کا نتیجہ ہو۔ غالب کے یہاں ایسے
اشعار بہ کثرت ملتے ہیں جو حیات و کائنات کو بے معنویت کو آشکار بھی کرتے ہیں اور ساتھ
ہی ان کا اثبات بھی کرتے ہیں۔ غالب اس بے معنویت کو اپنے دل و دماغ کی مدد سے معنویت
میں بدلنے کی حسرت کا اظہار کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ اگر اس نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا
کہ صوفیا بھی کائنات کے وجود کو بے اعتبار ہی نہیں بلکہ ایک حد تک بے معنی بھی سمجھتے ہیں اسی
کے ساتھ صوفیا کائنات کی نفی نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک کائنات کو "قربت حق" یا وحدۃ الوجود
سے بامعنی بنایا جاسکتا ہے۔ غالب متصوفانہ طرز فکر رکھتے ہوئے بھی شاید یہاں صوفیا سے
اتنا اختلاف ضرور کرتے ہیں کہ وہ کائنات کو انسانی ذہن اور اس کی تخلیقی کاوش سے
بامعنی بنانا چاہتے ہیں۔ ان مماثلتوں کی بنیاد پر میں یہ عرض کرنے کی جرأت کر دوں گا کہ
وجودی فکر کے عناصر کا سرِ سر بھی اگر غالب کے یہاں مل سکتا ہے تو تصوف ہی کی وساطت سے۔
غالب کے لیے تصوف ایک فعال نظریہ ہو۔ انھوں نے تصوف کو صرف حقیقت سے ختم پوشی
زندگی کی بے اعتباری سے نجات اور نئی قوتوں کے مقابلہ سے فراہم کے طور پر قبول نہیں کیا۔
بلکہ وحدت الوجودی تصور کو اس لیے قبول کیا کہ اس میں حقیقت سے ہم آہنگ ہونے اور
زندگی کو جیسی وہ ہو اسی طرح قبول کرنے کی اور نئی قوتوں اور تصورات کو جذب کرنے
کی صلاحیت دوسرے تمام مروجہ تصورات و نظریات سے زیادہ تھی۔

تصوف بالعموم اور وحدت الوجودی فکر بالخصوص علماء ظاہر کی نظر میں صدیوں
تک مستوب و مقہور رہے ہیں۔ صوفیاء کا فقہاء اور ارباب اقتدار سے جھگڑا کبھی بہت پرانا ہے

۔ میں نے اپنی کتاب "غالب کی فکر اور فکری سرچشے" میں غالب کے یہاں وجودی فکر کے عناصر
سے تفصیلی بحث کی ہے۔ یہاں اس مسئلے کی طرف صرف سرسری اشارہ ہی کیا گیا ہے۔

علماء شریعت کے احکام و قواہر کو دین سمجھتے رہے ہیں جبکہ صوفیا شریعت کو محض لباس اور عرفان حقیقت کو دین کی روح مانتے رہے ہیں۔ اسی لیے وہ عرفان کو علم پر، وجدان کو عقل پر اور نظر کو خبر پر ترجیح دیتے آئے ہیں۔ بعض صوفیائے شریعت کے آداب کی پابندی کو بھی رسمی اور ظاہری تکلف قرار دیا ہے، جو درست کی محضوری اور قرب حاصل ہونے کے بعد ضروری نہیں رہتا کچھ صوفیا ترک رسوم اور ترک نسب ہی نہیں بلکہ ترک مذہب کی بھی تلقین کرتے ہیں۔ ایک عظیم المرتبت صوفی کا قول ہے کہ صوفی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ اسی لیے غالب نے کہا ہوتا

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملین جس جب مٹ گئیں، اجڑائے ایمان گئیں

صوفیائے اس کے ساتھ روحانیت اور انسان دوستی کا بھی وہ تصور پیش کیا جو قدوس سہلی کی عام تنگ نظری مذہبی تشدد اور عدم روحانیت کو دیکھتے ہوئے انقلابی تصور ہے۔ اسی کے ساتھ انسان کی عظمت کو ماننے اور منوانے میں متصوفانہ شاعری نے سب سے بڑا کام کیا ہے۔ انسانی عظمت کے اس تصور کا نتیجہ ہے کہ صوفی شاعر احمد کے حضور گستاخ ہو کر بھی اپنی اپنا کاشیات کرتا ہے۔ غالب کے یہاں وسیع النظری اور روحانیت اور انسانی عظمت کی انہی متصوفانہ روایات کی توسیع ہوئی ہے۔

غالب کا تصوف دنیاوی لذت پرستی کا مانع نہیں بلکہ محرک بن جاتا ہے۔ غالب کے لیے یہ کہنا کہ اُن کی آزاد مشربی اور لذت پرستی کو دیکھتے ہوئے تصوف سے اُن کی وابستگی روایتی اور رسمی معلوم ہوتی ہے، صحیح نہیں۔ اس طرح یہ بات بھی غلط ہے کہ غالب کی شیعیت تصوف کی روح کو قبول کرنے کے معیار ہے، تیسرے شیعہ ہونے میں تو کوئی کلام ہی نہیں ہو سکتا، لیکن وہ بھی صوفی تھے اور وحدت الوجودی تھی۔ تصوف میں قید اٹھا سکتا ہے تو فرقوں کی کمزوریوں کو بھی ڈھکا سکتا ہے۔ ممکن ہو غالب کا تصوف، خالص اسلامی معیار سے درجہ اول نظر کے لیے قابل قبول نہ ہو۔ مگر تصوف کی دیادہ جامع اور ہمہ گیر تعریف کی حدود میں بہر حال سما سکتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب محض صوفی نہ تھے۔ تصوف ان کی فکر کا محض ایک

عنصر ہے اکل فکر نہیں۔ اسی لیے وہ لوگ جو محض تصوف ہی کو معیار بنا کر غالب کو بیدل کا ناکام مقلد ثابت کرنے کی سعی نامستحسن کرتے ہیں۔ غلطی پر ہیں۔ بیدل کی فکر کُل کی کُل تصوف کی زائیدہ تھی جبکہ غالب کا دائم تخیل تصوف کے علاوہ اور قوتوں سے بھی عبادت جو۔ اسی لیے غالب کی فکر بیدل سے کمتر نہیں بلکہ وسیع تر ہے۔

غالب نے تصوف کی روح سے پورا استفادہ کیا ہے لیکن اس کے انہی پہلوؤں کو لیا ہے جو اسے ایک جامع نظریے کی بجائے قوت و حرکت، عمل و تخلیق، احساس و عرفان اور انسان دوستی کی عظیم روایت بناتے ہیں۔ غالب کی آزاد خیالی تصوف سے زیادہ ضرور مستعار الٰہی ہے مگر وہ تصوف کے منازل سے کئی قدم آگے جاتی ہے۔ غالب جنت کی حقیقت ہی میں شک نہیں کرتے بلکہ کافر نتوانی شدنا چار مسلمان شو" بھی کہتے ہیں۔ وہ ایسے مسلمان تھے جو کبھی خود کو ادھامسلمان کہتے تھے اور کبھی اپنے کفر (شک) کو ایمان کا ہم مرتبہ قرار دیتے تھے (نازم بہ کفر خود کہ بہ ایمان برابر است)۔ عرفی نے کہا تھا ہے

عارف ہم اذا سلام خراب است ہم از کفر

پر دانه چراغ حرم و دیر ندانند

میر صاحب نے فرمایا تھا ہے

میر کے دین د مذہب کو تم پوچھتے کیا ہو، ان نے تو

تشنہ کھینچا دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

غالب نے دیر و حرم کو آئینہ تکرار تمنا اور دانا زندگی شوق کی تراشی ہوئی پناہ گاہیں کہہ کر ان دونوں سے بہت آگے کی بات کہی ہے۔ غالب کا جنود تیشے کی مدد لینے کو بھی کشمکش خوار رسوم و قیود کا نام دیتا ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں تصوف یا مذہب کی جامد روایات شمار رسوم و قیود نسبتی نظر آتی ہیں۔ غالب کے عہد میں تصوف ہی زیادہ سے زیادہ آزادی فکر کی ضمانت دے سکتا تھا۔ اسی لیے غالب نے وحدت الوجود کے نام پر اپنی گرمی و فساد کے لیے ایک پناہ گاہ تراش لی۔ اگر غالب کا زمانہ آگے دیکھنے کی تاب رکھتا تو شاید وہ اس پناہ گاہ

کو بھی چھوڑ دیتے۔ غالب کے یہاں تصوف کے اثرات ہیں مگر اس کے علاوہ جو اثرات فکر کے ایسے
شواہد بھی ہیں جن کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی فکر میں سب سے اہم مقام ان کے تشکیکی
روئے کو حاصل ہے۔

ایک روسی ادیب رائل آرگورڈن نے لکھا یا، سویت جاہزہ ۲۵ فروری ۱۹۶۷ء
نے غالب کی فکر کا رشتہ شاہ ولی اللہ اور شاہ اسماعیل شہید کے اجتہاد سے ملانے کی جو کوشش کی
ہے، وہ اس لیے درست نہیں کہ غالب کو دین سے وہ شغف نہیں تھا کہ وہ مومن کی طرح دنیا
تحریک میں شامل ہو جاتے۔ غالب دہلیت کی تنگ نظری، تعصب اور تشدد کو کبھی سطح پر
قبول ہی نہیں کر سکتے تھے۔ ان میں وہ مذہبی جوش بھی نہیں تھا جو اس تحریک کو جہاد باسیف
کی طرف لے گیا۔ غالب نے زندگی بھر جہاد بائیس میں مصروف رہے۔ ان کے نزدیک شایر جہاد کے
مذہبی نعرے بے وقت کی راگنی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے تھے۔ غالب کا تصور مذہب کثرت
اور عدم رواداری سے کوسوں دور تھا۔ وہ طریق عربی کے پیرو ہونے کے باوجود بھی جہاد
تھے جو عقلیت اور تصوف کا سرچشمہ ہوں ان کا غمی مزاج عقلیت اور تشکیک کو بھی تصوف سے
آمین کرنے کا سبب بنا۔ غالب کی فکر میں یہ تینوں سے آزاد اور شیر متاثر رہی کیوں کہ
ان کا تصوف یقین کا نہیں بلکہ تشکیک کا حلیف تھا۔ اس لیے اس میں ایمان کی گنجی نہیں
شک کی روشنی ہے۔ تصوف کے ساتھ تشکیک کی آمیزش کوئی نیا چیز نہیں۔ اقبال نے
فلسفہ، عجم میں تصوف کی ابتدا اور اسکے نظریوں سے بحث کرتے ہوئے دو باتوں پر زور دیا
ہے ایک تو یہ کہ تصوف آریانی (غمی) مزاج کا سامی طرز فکر کے خلاف احتجاج تھا۔ دوسرے
یہ کہ تصوف عقلیت کی تشکیک کا مذہبی سخت گیری کے خلاف ایک رد عمل تھا۔

یہ دونوں عوامل غالب کے یہاں بھی واضح طور پر ملتے ہیں۔ غالب کو غمی مزاج سے
جو وابستگی تھی، وہی انھیں تصوف کی طرف بھی لے گئی، یہی عجیبیت ان کے یہاں تصوف اور
تشکیک کی آمیزش کا بھی راز ہے۔

اقبال نے مشہور متشکک شاعر شاہ ابن برد کو ابتدائی صوفی شاعروں میں بھی شمار

کیا ہے۔ تبار کے وسیلے سے ہی اقبال نے اسلام میں عقلیت پسندی کی روایت اور تشکیک کو بھی ایک دوسرے کا لازم و ملزوم مانا ہے۔ عقلیت نے غزالی ایسے عظیم مفکر کو بھی پہلے تشکیک ہی کے راستے پر ڈالا۔ وہ تشکیک کے راستے سے تصوف تک پہنچے اور اس منزل پر بھی انھوں نے عقل کی نارسائی کا ثبوت عتراف کیا مگر اس کی مکمل نفی نہیں کی۔ اقبال کے خیال اور غزالی کی مثال کو سامنے رکھا جائے تو تصوف تشکیک اور عقلیت کے باہمی رشتے کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ تصوف تشکیک اور عقلیت کی نفی کرتا ہے، مگر عرفان حقیقت میں ان راستوں سے گزرتا ضرور ہے۔ غالب چوں کہ صاحب کشف صوفی نہ تھے اور نہ انھوں نے صوفیوں کی طرح سلوک کی منازل قطع کیں، اس لیے نظریاتی سطح پر وہ تصوف کو بھی تشکیک اور عقلیت سے علیحدہ نہ کر سکے۔ اس روشنی میں غالب کے تصوف اور تشکیک میں رشتہ جوڑنا آسان ہو جاتا ہے۔ غالب تعقل پسند بھی تھے۔ وہ تصوف کے وحدت الوجودی تصور کو قبول کرنے کے باوجود معاملات علم و دنیا میں عقل ہی کو سب سے موثر حربہ مانتے رہے غالب کے یہاں اقبال کے برخلاف عقل عشق یا جذبے پر مقدم نظر آتی ہے۔ اور یہ تعقل پسندی انھیں اس تشکیک کی طرف لے جاتی ہے جو صداقت کے باوجود اور علم کے امکان کی نفی نہیں، بلکہ اس کے حصول کا ذریعہ بنتی ہے۔ یہ صراحہ اور مثبت تشکیکی رویہ جس نے فلسفہ و سائنس اور سادے انسانی علوم کی تشکیل و ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ غالب کے یہاں قدیم سے انحراف اور جدید کی دریافت کا محرک بن کر ابھرتا ہے۔ غالب کے یہاں جو تعقل ہے وہ معتزلہ کی عقلیت پسندی سے بھی اپنا رشتہ رکھتا ہے، محض تصوف ہی کا حلقہ بگوش نہیں۔ غالب کی عجم پرستی نے بھی شاید غیر شعوری طور پر اس متصوفانہ رجحان اور عقلیت و تشکیک کو قبول کرنے پر اکسایا جو سامی مزاج کی شدت پسندی اور سخت گیری کے خلاف مذہب کے دائرے میں رہ کر بغاوت کا اظہار تھی۔

غالب کی شاعری میں دل کی جگہ بھی دماغ دھڑکتا دکھائی دیتا ہے، شاید کسی اور شاعر نے دماغ کا لفظ غزلوں میں اس طرح سے استعمال ہی نہیں کیا جیسے غالب نے تو اتر کے ساتھ

کیا ہے۔ غالب اپنا سوچنے والا ذہن اور محسوس کرنے والا دل کسی قیمت پر بیچنے کو تیار نہیں۔
 مذہب کے ہاتھ نہ تباہ دل آرا کے ہاتھ۔ اس لیے غالب کے عشق میں بھی وہ سپردگی نہیں
 ملتی جو "من تو شدم تو من شدی" کی منزل تک پہنچا دے۔ غالب کا دماغ انھیں اپنی انا
 کے اثبات پر اور اپنی انفرادیت کو حضورِ عشق بھی باقی رکھنے پر اکاتا ہے۔ اس لیے غالب کی
 شاعری میں معشوق کا کوئی مستقل پیکر نہیں ابھرتا۔ وہ معشوق کی زلفوں کو اپنے ثلثے پر بکھرا
 پا کر بھی دماغ ہی کا نشاط ڈھونڈتے ہیں۔

غالب منقولات پر ہمیشہ معقولات کو ترجیح دیتے رہے۔ وہ فلسفہ و منطق کے گردیدہ بھی
 تھے اور اپنے عزیزوں اور شاگردوں کو بھی ان سے کسب فیض کرنے کی تلقین کرتے تھے۔ یہی نہیں
 بلکہ مغربی علوم سے ناواقف ہونے کے باوجود وہ مغرب کے غائبانہ ذہن کو قبول کرنے میں اپنے
 سے کم عمر معاصرین کے مقابلے میں زیادہ سرگرم نظر آتے ہیں۔ دکن اکبری پر غالب کی تقریفاً
 دیکھئے غالب کے یہاں ہمیں قدیم و جدید روایت اور بغاوت کی جو کشمکش نظر آتی ہے، وہاں
 ان کی فکر میں صحت مند اور تعمیری تشکیک بن گئی تھی۔ کعبہ اور کلیسا کی کشمکش میں وہ آگے
 اور پیچھے کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہیں۔

ایماں مجھے رو کے ہو تو کھینچے ہے مجھے کفر
 کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

ان کا میلان فطری طور پر اس سمت میں تھا جو آگے کی طرف لے جاتی ہے۔ ان کے یہاں پوری
 پوری ایسی غزلیں ملتی ہیں جو جدید کے خیر مقدم کا دالہانہ نغمہ ہیں خاص طور پر وہ غزل جس
 کا مطلع ہے۔

مردہ صبح دریں تیرہ مشہا نام داؤد
 شمع کشتند و زخو رشید نشا نام داؤد

غالب کی فکر میں تشکیک کا سراغ سب سے پہلے بجنوری لے گیا، اور العین کے ڈرائے کے
 شعلہ مفتی کی مثال سے فن کارانہ تشکیک کو ایمان کا ہم مرتبہ قرار دیا۔ آج کے عہد میں جو عہد گمراہ

تشکیک پائی جاتی ہے، مذہب، فلسفہ، سیاست، ادب، آرٹ ہر شعبے میں جس طرح شک کے آگے ایمان کے قدم اکھڑتے جا رہے ہیں، اسے دیکھتے ہوئے غالب کو بیسویں صدی کے اس زبردست فکری میلان کا پیشرو مانتا پڑتا ہے۔ غالب کی عظمت یہی ہے کہ انھوں نے ایک طرف تو اپنے عہد کی ذہنی درودھانی کشمکش کو پیش کیا جو قدیم و جدید کی آویزش کا نتیجہ تھی، اور دوسری طرف آئندہ زمانوں کے ان میلانات کو اپنی شاعرانہ بصیرت سے روشن کیا جو خود ان کی نظر پر واضح نہ تھے۔ انھوں نے قدیم و فرسودہ روایات کی جس شدت کے ساتھ نفی کی ہے اور جدید کا جس قوت کے اثبات کیا ہے، اس کو سمجھنے کے لیے صرف یہ ایک شعر بہت کافی ہے۔

ہاں یادیز اسے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس شد صاحب نظر دین بزرگان خنجر

اسی لیے غالب نے کہیں دین بزرگان کو خوش کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اس کے برخلاف وہ فرزند آذر کی بت شکنی کو اپنا طرہ امتیاز مانتے رہے۔

غالب کی تشکیک ہی ان کی نابستگی (non-conformity) کا سبب تھی۔ نابستگی نہیں آج کے ذہن کے لیے قابل قبول بناتی ہے۔ محسی شاعر یا مفکر کی عظمت کو دو طرح سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اس نے اپنے عہد کی روح کو کس حد تک برتا اور اس کی ترجمانی کی ہے دوسرے یہ کہ اس کے یہاں آئندہ زمانوں کی پیش بینی کے کیا امکانات ہیں۔ پہلے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو مانتا پڑے گا کہ غالب نے اپنے عہد کی روح کو جس طرح سمجھا وہ نہ تو ذوق و موافق کے بس کی بات تھی نہ ناسمجھ و آتش اور انیس و دسیر پر روشن تھی۔ اسی لحاظ سے غالب اپنے عہد کے سب سے بڑے ناہندہ ٹھہرتے ہیں۔ دوسرے لحاظ سے تو غالب کا تدریجی مقابل کوئی ٹھہرتا ہی نہیں بیشتر شعرا اپنے زمانے اور روایات کے اسیر رہے، مکان و زمان کے حدود کو نہ تو اُسکے۔ غالب نے اپنے زمانے کی روح کا ترجمان ہوتے ہوئے بھی ابدیت و آفاقیت کی سرحدوں کو اس طرح چھو لیا کہ ان کی آواز ہر عہد میں اسی دور کی آواز سمجھی گئی۔ اسی لیے وہ اپنے سے بعد شعراء کے مقابلے میں بھی جدید تر نظر آتے ہیں۔ غالب کو علم کا وہ سرمایہ جو فلسفہ و سائنس کی تیز گام ترقیوں نے

آج ہمیں بخشاشت، تیسرے تھا۔ اس کے باوجود انہوں نے حیات و کائنات کی بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں اور انکشاف و ارتقاء کے ان گنت امکانات کو اپنی شاعرانہ بصیرت سے جس طرح محسوس کیا اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

غالب کے اشعار کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر کسی ایک محدود تصور حیات کی قیاد کے قدامت پر موزوں کرنا بالاحاصل بے فائدہ ہے۔ غالب نے قنوطی تھے نہ رجائی، نہ رواقی تھے نہ اوزت پرست نہ تصوریت پرست تھے نہ وہ پہلے یا مادہ پرست۔ ان تمام میلانات کا سرشار ان کی فکر میں لگا یا جاسکتا ہے۔ غالب کے یہاں مارکسی شاعرین جیسا کہ شور کا پتہ بھی چلا سکتے ہیں اور نئے ناقدین وجودیت کے عناصر بھی دریافت کر سکتے ہیں۔ اسی طرح زمان و مکان کے جبر یہ تصورات زندگی کے متعلق نقاب (Pseudomethod) رویہ اور نفسیاتی ظرف نگاہی کے عناصر بھی ان کے کلام میں کھوج نکالے جاسکتے ہیں۔ لیکن اگر یہ مطلب نہیں کہ ہم غالب کو ان تمام نظریات و تصورات کا پیش رو سمجھیں۔ آج جس نظر اور ذہن سے ہم غالب کو سمجھتے ہیں اس کا اندازہ خود غالب کو بھی نہیں تھا۔ یہ ان کی عظمت ہو کہ آج کے مسائل و رجحانات کا عکس بھی ان کی شاعری میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہ ان کی فکر کی ہمہ گیری کا بھی ثبوت ہے اور ان کی شاعرانہ خلاقیت کا بھی کمال۔

کسی شاعر کی فکر کا تجزیہ کرنے میں کئی دشواریاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ مرزا داد کو سمجھے بغیر سطحی طور پر کچھ فکری میلانات کو چن لیا جاتا ہے دوسرے یہ کہ شاعر کی مخصوص کیفیات احساس (Mood) کو اس کا کل سمجھ لیا جاتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اس کے یہاں باضابطہ فلسفیوں کی طرح ایسے مستقل اور ضبط (consistent and systemic) نظام کی تلاش کی جاتی ہے جس میں متناقضات نہ ہوں۔ ان باتوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی فکر سے زیادہ مفسر یا ناقد اپنے طرز فکر کی پرچھائیاں اس کے کلام میں ڈھونڈ لے اور دیکھنے لگتا ہے۔ غالب کے سلسلے میں بھی یہی ہوتا رہا ہے۔ غالب شاعر تھے، فلسفی نہ تھے، اس لیے ان کے یہاں مزاجی کیفیات کی نگارنگی اور تناقض بھی ہے اور بعض ایسے میلانات بھی جو بظاہر ایک دوسرے سے

تے مختلف و متضاد ہیں۔ عقل و منطق کی سطح پر یہ فکر کا نقص ہے۔ مگر سب سے بڑے اور احساس کی تخلیقی سطح پر یہ نقص نہیں رہتا۔ غالب فلسفی، مصلح، پیغمبر، نظریہ ساز یا لیڈر نہ تھے، وہ ہماری دنیا کے آدمی تھے۔ ان کی مجبوریاں اور مصیبتیں تھیں۔ ان کی زندگی میں بھی قابل گرفت پہلو ملتے ہیں اور شاعری میں بھی تناقضات اور تضادات ہیں۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے غالب کی یہی عام آدمی کی سی کمزوریاں ان کی قوت کا راز بن جاتی ہیں۔ وہ زندگی اور فکر دونوں سطحوں پر حقیقت پسند تھے۔

آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو غالب کی شخصیت، عظمت اور زندگی کے بعض پہلوؤں کی تارکی ہی کو سامنے لا کر اس پر زور دیتے ہیں اور اس طرح غالب کی عظمت کو کم کرنے کے درمیان ہیں۔ لیکن ایسے محققین و ناقدین یہ بھول جاتے ہیں۔ غالب ان کتابوں اور کمزوریوں کے باوجود اسی لیے عظیم ہے کہ سب سے پہلے اس نے اپنی کمزوریوں کا مذاق اڑایا، اور اپنی عرض مندیوں پر خود کو طعنت کی حتیٰ کہ اپنے علم اور کمال کو کلیتہً و قہراً گوارا کیا۔ یہ تو یہ ایک ایسے شخص کا سہہ جو حیات و کائنات کو دائروں اور لکیروں میں نہیں بانٹتا۔ وہ اپنے آپ سے بلند ہو کر اپنا مذاق اڑانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ غالب نے جہاں دوسروں اور عام لوگوں پر طنز کیا ہے، وہاں بھی وہ مراد نہیں ہے۔ غالب کا طنز عوام پر نہیں عوام کے ان ذہنی اور سماجی معیاروں پر ہے جن سے عوام طمع تھے اور غالب نامطمئن۔ غالب کی شوخی، ظرافت اور طعنت میں سمجھت نہیں کہ اُن سے بڑھ چکا ہے۔ وہ چاہے نہیں بلندی ہے، تبے حسی نہیں گہری درد مندی ہے، انسان بیزاری نہیں، وہ کسی نظریے، عقیدے یا نظام حیات ہی کا خود اپنے آپ سے بھی مکمل طور پر وابستہ نہیں رہے۔ وہ ایک سوچنے والے ذہن کا نظریہ جو اپنے عہد کے میلانات سے آگاہ تھا اور اپنے بعد آنے والے زمانوں کی پیچیدگی کا پیغمبرانہ عرفان رکھتا تھا۔ غالب کا یہی بستی آج ان کی اپنی کا سب سے بڑا راز ہے۔ غالب کی عظمت اس میں نہیں کہ انھیں بہت بڑا یا سماجی شعور رکھنے والا شاعر ثابت کیا جائے یا کسی کی منضبط و مستقل فلسفے کی تباہی قات پر سجادی جائے بلکہ ان کی عظمت اس میں ہو کہ ان کو آزاد و مشترک باوجود ہر مکتب فکر کی طرف

انھیں اپنا ثابت کرنے کو سڑیہ افتخار سمجھتا ہے۔ وہ سب کے ہم نوا ہوتے ہوئے بھی سب سے آزاد ہیں۔
 غالب کا دیوان کوئی آسمانی صحیفہ نہیں جس میں ہرگز شت و آئندہ نظریے کی موجودگی
 ثابت کی جائے۔ غالب کے اپنے حدود تھے۔ وہ اپنے زمانے کے آدمی بھی تھے۔ ان کا مسلخ علم انبیاء
 صدی کے مروجہ علوم معقول و منقول سے زیادہ نہ تھا۔ غالب نے ان حدود کو توڑنے میں اس لیے
 کامیابی حاصل کی کہ جرأت فکر کی وہ دولت جسے آج تشکیک کہا جاتا ہے ایسے شعلے کی طرح
 ان کے وجود میں روشن رہی کہ آج کا شراب علم بھی اس سے کسب نور کر سکتا ہے۔ ان کی بڑائی ان
 کی نوزادہ روی میں ہو۔ اگر وہ کسی فانوس میں خود کو قید کریتے تو ان کی فکر نور شید جہاں تاب
 کی طرح ہمہ گیر نہ ہو سکتی اور دوسرے بہت سے اساتذہ سخن کی طرح وہ بھی طاق و کھرا بے احترام
 پادھرے دہتے، پارے فکر و احساس میں شریک نہ سمجھے جاتے۔

(۶۹ء)

مطالعہ انیس کے چند مقدمات

اردو کی کلاسیکی شاعری کا دامن وسیع ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک یک رنگ ہے جس
صنف نے ہماری شاعری کی قلمرو میں اپنا رنگ جمایا رکھا وہ غزل تھی۔ شاعر غزل کو کتنا سرا
تھا اور غزل کوئی شاعری کے ہم معنی نہیں وہ ہے کہ جب نہیں کسی نے میریت مقابلہ کرنا چاہا
تو انھوں نے انکسار کے ساتھ جواب دیا کہ "میرا اور قیصر صاحب کا کیا مقابلہ؟ وہ غزل کو غزل اور
میں مرثیہ کہتا ہوں۔" نظیر اکبر آبادی کو سنئے زلمے کی ہوا سے پہلے کسی مستند اور ثقہ تذکرہ نگار
شاعر کی حیثیت سے خاص اہمیت نہ دی۔ کیوں کہ ان کی طبع آزمائی کا مخصوص میدان نظم
تھا۔ ہماری شاعری کی تاریخ کے تمام آثار پر چھاؤ غزل کے مختلف میلانا سے ہی عبارت ہے
اسکولوں کے مناقشے ہوں یا اساتذہ کی گودہ بندیوں کے شاخسانے تمام صوفان غزل کے رشتہ
ست ہی اٹھے اور اسی کے گود پکڑ لگا کر بیٹھ گئے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ سہارے اساتذہ نے
غزل کے علاوہ دوسری اصناف کو درخور اعتنا ہی نہ سمجھا۔ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی
کی گنج گہرائزت کام دہن کے لیے یا ضرورت شکم کی خاطر۔ کم و بیش تمام شاعروں نے قصیدے
لکھے، دہود اور آتش کی ایسی استثنائی صورتیں کہ پری نظر آتی ہیں، البتہ ثنوی کو اپنی جگہ شاعرانہ
اہمیت دی جاتی ہے۔ میر نے ثنوی کو جو شکل دی وہی بنیاد پر میر حسن نے اپنی لافانی ثنوی
کی قیصر کی اور مرزا شوق نے اسی روایت کو دوسری سمت میں آگے بڑھایا۔ اگر قصیدے اور

ثنویات کے الگ الگ ٹکڑے جو مستقل موضوعات پر اپنی جگہ خیال اور تاثر کی اکائی نظر آتے ہیں منتخب کر دیے جائیں تو ہمیں اردو نظم کے آثار ملتے لگیں گے۔ اثر کی مثنوی، خواب خیال، تنوع موضوعات پر لکھی گئی جدا جدا نظموں کی مجموعہ ہو۔ جسے اثر نے ایک خاص مقصد کے تحت ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہو کہ زندگی کے بہت سے ایسے موضوعات و مسائل جو غزل کی جگہ بند یوں میں پوری طرح سما سکتے تھے۔ دوسری اصناف کی ترقی کا مطالبہ کرنے لگے تھے۔ نظم اپنی جگہ شاعروں کے کا ادا ان میں تنہا نظر آتے ہیں، جنہوں نے ان موضوعات پر مختصر نظمیں لکھیں جن کا ذکر بھی "غیر شاعرانہ" سمجھا جاتا تھا۔ کم و بیش یہی حال ابتدائی مرثیہ گوؤں کا ہے۔ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کی کہادت عام تھی۔ سب سے پہلے اس صنف کی طرف تنقید کی سے سودا نے توجہ کی۔ سودا نے اپنے مرثیہ میں شاعری کے آداب کو برتنے کی بھی کوشش کی "کلیات سودا" کے خاتمے میں ان کی ایک نظم ملتی ہے، جس میں انھوں نے سیر خانہ کی مرثیے پر اعتراضات کیے ہیں اور ساتھ ہی اپنے مرثیے پر ان کے اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے، اس نظم سے اندازہ ہوتا ہو کہ مرثیہ گوؤں نے رلانے کی چیز سمجھنے کے باوجود یہ احساس ہو چکا تھا کہ فریاد کی ابھی لے ہوتی ہے اور توجہ کو بھی پابند کرنا چاہیے۔

غزل کی سببیت میں تفصیل کی گنجائش نہیں، یہ اشاروں کا آرٹ ہو، نہایت آرٹ کو محض اشاروں میں دیکھ نہیں کیا جاسکتا، تفصیل کا آرٹ اپنی جگہ کا نہ اہمیت اور شان رکھتا ہے۔ بعض ذہانتیں اپنے اظہار کے لیے کسی عظیم الشان ڈھانچے کا تیار کرنا ناگزیر سمجھتی ہیں، اگر شاعری محض ایجاز کا نام ہوتا تو دنیا کے کلاسیکی سراپے پر غزل رزمیہ نظموں کا وجود نہ ہوتا۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا ہی آرٹ نہیں۔ کوزے میں طوفان اٹھانا بھی ایک آرٹ ہو، ایک پھول کے مضمون میں تمام گلشن کی مدح بند کر دینا ہی قادر الکلامی نہیں، اک پھول کے مضمون کو سوز و گم سے باندھنا بھی قادر الکلامی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ صنف و موضوعات کی پابندی نہ ہو کر تیس۔ چلا قانہ ذہن کو سب پناہ قوت کو کسی صنف کی سببیت بگڑا بھی نہیں سکتی، اگر اس بات کو سامنے رکھ کر میر اور سودا کی غزلیں پڑھی جائیں تو معلوم ہو گا کہ ان اساتذہ کے لیے غزل

پیشہ مخصوص معنائیں اور محدود سلیقہ الفاظ کے روایتی استعمال کا نام نہیں دیتے ہیں اور غزل ہی میں کہتے ہیں۔

شہاں کہ کھل جا بہر تھی جن کی خاک پر پا
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیائیں بکھیں

سوڈا اپنی غزل اس مطلع سے شروع کرتے ہیں۔

جنہوں کی نظروں میں ہم سبک تھے، دیا انہی کو وقار اپنا

عجب طرح کی ہوئی فراغت، گدھوں پہ ڈالے سے بار اپنا

یہ دہزن شاعرانہ تخلیق جانتے تھے کہ الفاظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے بلکہ جو چیزیں

شاعرانہ یا غیر شاعرانہ بناتی ہے، وہ ان کا شاعرانہ صرف استعمال ہے، جو حال الفاظ کا ہے

وہی موضوعات کا، کوئی موضوع بذات خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا، یہ شاعر کا کمال

ہے جو معمولی سی بات کو بھی شاعری بنا دیتا ہے، معمولی درجے کا شاعر حسن، ایسے موضوع پر گھٹیا

شعر لکھ سکتا ہے اور ایک اچھا شاعر تلی کے لٹو، یا کسی پیو کی بچوں میں بھی نظیر و سوڈا کی طرح

کبھی نہ بھلائی جانے والی شاعری کر سکتا ہے، ایک ہی زمانے میں، ایک ہی ماحول میں رہتے

ہوئے ناسخ اور ان کے شاگرد زندہ واقعات کو الفاظ کے مردہ قالب میں بند کرتے ہیں، اور

اس صنف غزل کو جسے اردو شاعری کی آبرو سمجھا جاتا تھا اردو شاعری کی بے آبروی کا باعث

بناتے ہیں تو اسی دور میں ایسے ادلمان کے پیشرو مرثیہ گو، مثنوی گو الفاظ میں زندہ کرتے ہیں ایت

میں اپنے زمانے کی روح دوڑاتے ہیں، اور اس صنف مرثیہ گو کے نام سے منہ بگڑاتے تھے

سرحدی کی چیز بنادیتے ہیں، اس فرق موضوع اور الفاظ کا نہیں، شاعر کی قدرت اور قوت

تخلیق کا فرق ہے۔

یوں کہنے کو تو ناسخ اسکو ل کی غزل ہو یا لکھنؤ کی، مرثیہ گوئی دونوں کو ایک سانس

میں اخطا پسند معاشرے کی پیداوار قرار دے کر دواچی شاعری کے نام سے ایک ہانا ڈالنے میں

بند کیا جاسکتا ہے، مگر ایسا کرنا نقد سخن سے نا انصافی، اور اپنی کوز گاہی کا ثبوت دینا ہے۔

آج بھی ایسے ابا بھائی، ادب کی تعداد کم نہیں جو مرثیے کو ایک مخصوص مذہبی گروہ کے روایتی
 اعتقادات کا آئینہ سمجھ کر اس کی طرف سے آنکھیں پھیرتے ہیں، لیکن اگر آنکھیں کھلی نہ رکھی
 جائیں تو دالمیکی کی رمانیں ہو یا تیس داس کی رمانیں، اداس کی ڈوائین کا میڈی (Dandine)
 Comedy جو یا ملن کی (Dandine) جو مرثیہ کی (Dandine) اور
 اور (Dandine) جو یا ملن کی (Dandine) فردوسی کا شاہنامہ ہو یا مولانا روم
 کیثنوی، عمار کی منطق الطیر ہو یا شانی کا حریقہ سب طاق لسیاں پر دھبے جانے کی
 مستحق قرار پائیں گی، تنقید تنگ نظری اور تقلید دونوں سے آذادی کی تقاضی ہے، ایک
 عرصے میں بریل، تذکرہ تیر اور غالب کا مواد نہ ہونے لگا، ایک صاحب نے فرمایا کہ "میں آنکھیں
 بند کر کے غالب کو تیر سے بڑا شاعر مان سکتا ہوں" میں نے عرض کیا کہ ادب پر فیصلہ دیتے وقت
 یہی چیز گمراہ کن ہے، آنکھیں بند کر کے کام نہیں چلتا، آنکھیں کھلی رکھنی چاہئیں، یہ تو ایک
 جملہ معترضہ تھا، مگر اس کا ذکر بے محل بھی نہیں کیوں کہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہی ہے
 کہ انیس ہوں یا کوئی اور شاعر کسی کے فن پر حکم لگانے سے پہلے ذہن اور دل کی آنکھوں کو پرانا
 طرح کھلا رکھنا اولین شرط ادب ہے،

انیس کے ذکر میں اس تمہید کا مقصد چند مقدمات قائم کرنا تھا۔ پہلا مقدمہ تو یہ ہے کہ
 غزل کو کوئی لاکھ اردو شاعری کی آبرورکنہ لے مگر غزل کل اردو شاعری نہیں، دوسری اصناف
 سخن نے بھی اردو شاعری کی آبرور بڑھائی ہے، اور نہ صرف تنگ نائے غزل اس تنوع زندگی
 کی ہر قسم پیشیاں بھی نہ سکتی تھی جس سے ہمای زندگی اور تہذیب عبارت ہے، دوسرا مقدمہ
 یہ ہو کہ کوئی موضوع یا لفظ ہذا خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ اصل چیز اس کا صحیح
 صرف و استعمال ہے، تیسرا مقدمہ یہ ہو کہ ایک مخصوص عقیدے یا روایت کی بنیاد پر بھی زندہ اور
 عظیم شاعری کی جا سکتی ہے، ایک۔ زیادہ مثالیں بڑی شاعری کی ایسی ملیں گی جنہوں نے
 اپنے قالب کے لیے کسی عقیدے یا روایت کی رگوں سے ہی خون حاصل کیا ہے، ان مقدمات کی
 روشنی میں انیس کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

ابا ادب کے اس بنیادی مقدمہ کو بھی لے بیٹے جو یہ بتاتا ہے کہ ادب روح عصر کا ترجمان ہوتا ہے اور اپنے اطراف کی زندگی سے جتنا بھی ہے اور پھر اسے بناتا بھی ہے۔ اسی کا زمانہ لکھنؤ کے زوال ہی کا زمانہ نہیں، سندھستان کے ایک عہد، ایک معاشرت اور ایک تہذیب کے زوال کا زمانہ ہے، اسی ششہائے میں پیدا ہوئے اور بڑھے ہیں، وفات پائی۔ ان کی زندگی ستر برس کے اس عرصے پر محیط ہے جس نے لکھنؤ کی معاشرت کو وہ مخصوص رنگ بھی عطا کیا جس سے ہماری گنگا یعنی تہذیب نے نئی آب و تاب پائی اور وہ زوال آمادہ اقتدار بھی دیں جو اپنی شکست کی آواز بھی تھیں، اور آپ اپنا مرثیہ بھی۔ امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کا زمانہ ان کی ہوش کی آنکھوں نے دیکھا۔ جانِ عالم کے سامنے مرثیے پڑھے اور جانِ عالم کو خود ایک مرثیے کا کردار بنتے ہوئے دیکھا۔ اس مرثیہ نے جسے وقت کا قلم کچھ نہ تھا ان کے دل و دماغ کو آتما متاثر کیا کہ انھوں نے ششہائے واقعہ فاجعہ کے بعد برسوں منہ کو زینت نہ دی، اور سامعین کو اپنی آواز سے فیض یاب نہ کیا۔ یہ معمولی واقعہ نہیں بلکہ اس سے نہیں کی حساس طبیعت کے ساتھ اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اپنی تہذیب اور حکومت سے کس قدر دلی وابستگی تھی۔ ایک مرثیے کے خاتمے پر دعا کرتے ہیں۔

بس آئیں اب یہ دعا مانگ کہ اے رب عباد
لکھنؤ کے طبقے کو تو سدا رکھ آباد

لکھنؤ کی یہ آبادی جس کے نہیں دعا گو تھے، بربادی سے زیادہ غیر متناک تھی۔ اس احوال میں عزاداری دلوں کی بھر اس کا لے کا ذریعہ بھی تھی اور وسیلہ نجات بھی، فریضہ مذہبی بھی تھی اور رونق دنیوی بھی۔ لکھنؤ کی معاشرت نے عزاداری کے ادا سے کو جس طرح پردان چڑھایا اس میں جو نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کیں ان میں اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کا سارا حسن بھی جھلکتا ہے اور تمام کمزوریاں بھی اس فضا سے عوا میں مرثیہ تو مرثیہ دوسری اصناف سخن میں بھی عزائی فضا کا تسلط ہونے لگا تھا۔ لکھنؤ سکون کے نام سے جو غزل گوئی آج تک مہتم کی جاتی ہے اس کے عناصر ترکیبی ہیں عزاداری و تعلقات عزادار کا نمایاں حصہ نظر آتا ہے ایک طرف تو اس

فضائے پورے ماحول کو عزرا کی فضا دی دوسری طرف خود رسومات عزرا میں اس فضا کی کار فرمائی
 بڑھی۔ تکلف، تصنع، رنگینی، مبالغہ، زبان و بیان کی تراکیب، رعایت لفظی، ضلع جگت سب
 ہی آداب مرثیہ گوئی میں شامل ہو گئے۔ انیس اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی ایک بڑے فن کا
 کی طرح ان چیزوں سے اکثر مقامات پر اپنے نظر آتے ہیں، اور جبر علی شاہ کے حضور میں مرثیہ پڑھنے
 سے پہلے دہرے مدح شہد پر مدح شاہ کو اولیت دی، لیکن انیس سلام کا یہ مطلع پڑھ کر کس
 خوبصورتی اور کس شاعرانہ تعلی سے اپنا دامن بچا گئے۔

غیر کی مدح کر دں شدہ کا ثنا خواں ہو کر

مجرئی اپنی ہوا کھو ڈوں سلیمان ہو کر

حکیم ہمدی نے جب اس غرتے پر کہ ان کے توسط سے انیس کا وثیقہ مقرر ہو، بغیر انیس سے
 اجازت یہ ان کی مجلس کا اعلان کر دیا اور کھلا بھیجا کہ "یہ میری مجلس میں آپ نہ پڑھیں گے تو
 مبارک محل کے وظیفے سے ہاتھ دھو رکھیے" تو انیس نے اس وثیقہ کو اپنی جوتی کے ایک تارے
 کے برابر بھی اہمیت نہ دی اور مجلس پڑھنے سے انکار کر دیا۔

ان واقعات سے ظاہر ہو کہ انیس کی اپنی اقدار اپنے زوال آمادہ معاشرہ سے مختلف تھیں
 ان کی سر بلندی و خود داری نے انھیں اپنے دور سے بھی بلند رکھا اور اپنے معاصرین سے بھی،
 تیمور دہی "میر بے دماغ" کے ہیں جو بادشاہ سے بھی سربراہ گفتگو کرتا شرفا کے آداب کے خلاف
 سمجھتا تھا۔ یہ ان کرداروں کا بھی فیضان تھا جن کے وہ مرثیہ خواں و مدح خواں تھے۔
 حیرت نہیں اگر انیس نے شہد کے کردار کی بلند نظری، دنیا سے بے نیازی اور خود داری کو ہر
 مرثیے میں نمایاں کر کے پیش کیا ہے۔

مراتی انیس کے کرداروں پر لکھنؤ کے ماحول کی چھاپ ہو، مگر وہ خصوصیات بھی ہیں جن
 کی اس تہذیب میں کمی تھی، انیس شاید اسی طرح اپنے زمانے کو کردار کی وہ صلاحیت دینا چاہتے
 تھے جو ان کی نظریں مدح تھی۔ جس ماحول میں عزاداری حسین ہی مقصود زندگی ہو، اور
 جہاں ہر فرد کو ہدیہ سے سحر تک واقعات کو بلا ساری جزئیات کے ساتھ سنائے جاتے ہوں اور

واقعہ کر بلا ماضی کی روایت نہ تھی، حال کی رگوں کا خون تھا۔ رونے والے تیرہ سو سال پہلے
 شہید ہونے والوں پر نہ روتے تھے بلکہ ہر سال عشرہ محرم میں ہر شہادت کو اپنی آنکھوں کے
 سامنے ہوتا ہوا دیکھتے تھے اور ان شہیدوں کے کرداروں سے وہی لگاؤ محسوس کرتے تھے جو اپنوں
 سے ہوتا ہے۔ سفر حسینؑ کے آغاز سے کر بلا تک، کر بلا سے کوفہ کے بازاروں اور شام کے دربار
 تک، شام سے مدینہ تک، داسپی کے سفر کی ہر منزل پر یہ لوگ قافلہ حسینی کے ساتھ چلے کرتے تھے،
 اور ایک بار نہیں، ہر سال اس عمل کو دہراتے تھے۔ ان کے یہاں یہی زمانے کی گردش کا مدعا بھی
 تھا اور منتہا بھی۔ یہی غم بھی تھا اور یہی ان کی زندگی کی سب سے بڑی خوشی بھی کہ ایام عزاء کے
 ذریعہ سال بہ سال بچا لاتے رہیں، یہی ان کی عبادت بھی تھی، اور یہی مدعا بھی ہے۔

عشرہ ماہ عزاء نہ کشی میں گزرے

سال بھر شہ کے غلاموں کو خوشی میں گزرے

جو اس حقیقت کو محسوس نہیں کر سکتا، وہ اس بات کو بھی سمجھ نہیں سکتا کہ لوگ کس طرح ماضی کی
 روایات کے سہارے حال کے دغدغوں اور فردا کے اندیشوں سے نجات پالیتے ہیں، جب کوئی
 واقعہ عقیدہ کی روح بن جائے تو وہ محض گزرا ہوا واقعہ نہیں رہتا بلکہ تجربے کا جز بن جاتا ہے۔
 اسی سندھستان میں جہاں ہر سال رام سیلا کا کھیل ہوتا ہے، اور رام کے ہاتھوں راون کو ہر سال
 قتل کیا جاتا ہے، وہاں غم حسینؑ کی یاد سال بہ سال تازہ کرنا، باطل پر حق کی فتح کا اعادہ ہی
 کرتے رہنے ہی کے مترادف ہے، پھر واقعہ کر بلانے جس طرح اسلامی تہذیب کو متاثر کیا، اسلام
 تاریخ کی تشکیلات کی، اور مسلمانوں کے شعروادب پر سلسلہ چلا یا ویسی دوسری مثال دنیا کی تاریخ میں مسیح
 کے صلیب ہونے کے واقعہ کے علاوہ مشکل سے ہی ملے گی۔ فارسی اور اردو ادب میں یہ واقعہ جس
 جس طرح سے نظم و نثر کے میدانوں میں طبع آزمائی کا موضوع بنا ہے، اُسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا
 غلط نہ ہوگا کہ اس کی حیثیت مذہبی روایت ہی کی نہیں رہ گئی تھی۔ بلکہ یہ ایک زندہ ادبی و ادبی
 بن گئی تھی، جس سے واقف ہونا اور جس کی طاقت، حرارت اور بے پناہ امکانات کو محسوس کرنا
 تخلیقی فن کاروں کے لیے واجب ہو گیا تھا۔ یہ روایت شاعری کا آزمودہ موضوع تھی، لیکن

اردو میں انیس اور ان کے معاصرین سے قبل اسے واقعیت کی روح نہیں ملی تھی: دکنی مرثیوں سے عوامی مرثیوں تک، جن کی سب سے مقبول شکل دہے ہیں، یہ روایت عوام کی زندگی کی رگ رگ میں رچ بس چکی تھی، ضرورت و فاس بات کی بھی کہ کوئی آشنائے سرِ تخلیق مضرابِ سخن سے اس منتشر مواد کی شیرازہ بندی کر کے اسے زندگی، حرکت اور توانائی عطا کر دے۔ یہ کام انیس اور دہائیوں نے کیا، دبیر پر لکھنؤ کی چھاپ گسری تھی اس لیے ان کی تصویروں کے مقامی اثر نے جگہ جگہ اصلی رنگوں کو مصنوعی رنگوں کے نیچے چھپا دیا ہے، انیس لکھنؤ ہی ہوتے ہوئے بھی دہلی کے دبستان سے وابستگی، ادبیر و اردو کے خانوادے کی زبان بولنے پر نازاں تھے، اس لیے ان کے مرثیوں میں مقامی رنگ غالب نہ آسکا، اور وہ ان معائبِ سخن سے بھی بڑی حد تک محفوظ رہے جو اس غم کی شاعری کا کمال سمجھے جاتے تھے۔

معرکہ کر بلا کے کرداروں میں خود زندگی تھی، لیکن ان کی زندہ تصویریں اتاری نہ گئی تھیں۔ زندگی کی تصویر کشی کرنے والے کے کمال کو یہ کہہ کر مٹا دیا نہیں جاسکتا کہ اس نے تو زندگی جیسی ہو ویسی پیش کر دی، خود اس کا کیا کمال ہے۔ کر بلا کے کرداروں کو زندہ، فعال اور متحرک شکل میں پیش کرنا بجائے خود کمالِ فن ہے، انیس کا کمال یہی ہو کہ انہوں نے ان زندہ جاوید کرداروں کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ بھی اپنی اصل کی طرح زندگی جاوداں کی حامل ہیں، مرثی انیس کے کردار شاعر کے ذہن سے سوچتے اور شاعر کی زبان سے بات کرتے محسوس نہیں ہوتے بلکہ شاعران کے ذہن سے سوچتا اور ان کی زبان میں بات کرتا ہے، یزید کے لشکریوں کے کردار اور اصحابِ حسینؑ کے کردار میں جو فرق ہے، وہ اسی حقیقت کی شہادت ہے، انیس نے کامیاب ڈرامہ نگاروں کی طرح عورتوں کے منہ میں عورتوں ہی کی زبان دکھی ہے، بچوں کے دماغ میں بچوں ہی کا ذہن دکھا ہے، بہادروں کے سینوں میں بہادری کا دل دکھا ہے، اور ظالموں کے دلوں میں ظلم کی سختی اور تیرگی بھر دی ہے، جس تصویر نے جس رنگ کا تقاضہ کیا، جس کردار نے اپنی زبان استعداد سے جو خصوصیات مانگیں انیس نے دی ہیں، انیس یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کسی مقام پر ڈرامہ نگار کا ذہن کرداروں کی زبان سے بول رہا ہو، انیس نے ایک ایسا

فن کار کی طرح ہر کردار ہر واقعہ، اندر ہر واقعہ کی جزئیات سے پورا پورا انصاف کیا ہو، یہی
ان کا شاعرانہ کمال ہے، اور اسی لیے انہیں کو دنیا کے بڑے درمیانہ گاروں کی صف میں جگہ دی
جاسکتی ہو، اس سلسلے میں انہیں کی فن کارانہ تلاش و ریاضت کا یہ واقعہ بھی اہم ہے کہ انہوں نے ایک
مصرع کہا ج

یارب بتول پاک کی کھیتی ہری رہے

وہ عورت کی زبان سے دعا کرنا چاہتے تھے اور دوسرے مصرع نہیں مل رہا تھا، ان کے خاندان کی
کسی خاتون نے ہی انہیں دوسرے مصرع تجھایا ج

صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری ہے

ہر محاورے کے استعمال میں انہیں نے عورتوں اور مردوں کے روزمرہ کا پورا پورا خیال رکھا ہو،
انہوں نے ایک ایک لفظ کو اس قدر احتیاط سے بڑھا ہوا کہ یہ ماننا پڑتا ہو کہ ان سے بڑا الفاظ کا
مزاج شناس دوسرا نہیں ہوا، میں یہ نہیں کہتا کہ انہیں کے یہاں کمزوریاں نہیں، بعض مقامات
پر فنی کمزوریاں بھی مل جائیں گی اور بیان کی خامیاں بھی لیکن جس شخص نے زندگی میں لاکھوں
اشعار لکھے ہوں اس سے ایک ایک مصرع اور ایک لفظ پر محنت کا مطالبہ بھی زیادتی ہے، اس
کے باوجود انہیں نے لفظوں، بندشوں، ترکیبوں، تشبیہوں، تلمیحوں اور استعاروں کے برتنے
میں جس طرح فنی تراکتوں کو برتا ہوا ہے دیکھتے ہوئے یہ کتنا بھی غلط نہو گا کہ ان جیسا قادر الکلام
شاعر اردو کو شاید ہی نصیب ہوا ہو۔ ان کا فنی نقطہ نظر دیکھئے۔

نظم ہو یہ یاد و شہوار کی لڑیاں انہیں

جو ہری بھی اس طرح موتی پر دسکتا نہیں

یہ اسی لکھنؤ کا انداز نظر ہے جو آتش کی زبان سے کہہ رہا ہے۔

صغیر الفاظ جو جانے سے نگوں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہو آتش مرصع ساز کا

اس معاملے میں ہمیں انہیں اپنے غم کے تصور شعر سے بلند نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ لیکن اسے

فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ صنعتِ الفاظ پر یہ زور نہیں کی شاعری کا صرف ایک پہلو ہے، وہ
محض لفظ پرست نہیں، بلکہ لفظوں کے میجا میں بن کے ہاتھوں سے چھو کر لفظ بولنے لگتے ہیں مختلف
موقعوں پر انھوں نے رعایتِ لفظی کو بھی برتا ہوا ہے مگر اس سلیقہ سے کہ مضمون اسی صنعتِ لفظی کی تذر
نہیں ہوتا بلکہ چمک جاتا ہے، صرف دو مرثیوں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

ساحل تک آئے جو اسے ٹھنڈا کریں ابھی

غصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا

کیسے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تھام لو

سرجا ملا جو خیمہ کیواں جناب کا سونا اتر گیا ورقِ آفتاب کا

موجِ ہوا سے پھول کھلا آفتاب کا

چڑھنا جہاد پر مجھے صدقے اتار کے

بھڑکی دلوں میں آگ دہ پانی پلا گئی جو ہر دکھا کے قوج کو ہیرا کھلا گئی

کاتے ہو بے نشان تھے زمیں پر پڑے ہوئے ہر جاتھے ضربِ تیغ کے جھنڈے گولے ہوئے

سن سن پلٹ کے چلنے میں کریں جو کٹ گئیں آدھی صفیں تو بچھ گئیں، آدھی اٹ گئیں

اعدا کے خوں سے لال تھا سبزہ ترائی کا

ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خاموش کیا بجائے کہ بجاتھے یہ کسی شخص کے ہوش

یتر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

ذرا پرور جینس کہتے ہیں وہ خوردشید ہیں یہ

رفی نزاکتوں اور لفظی صنعتوں کا پورا التزام دیکھا ہو تو انیس کے ایک شاہ کا مرثیہ کے

پندر بند پڑھے، ایسا معلوم ہوتا ہو کہ انیس گلزار نسیم کے اس حصے کا جواب لکھ رہے ہیں جہاں
 پھول کی چوری پر غضب و برسی کی تصویر کھینچی گئی ہے، لفظی رعایتوں کے لحاظ سے گلزار نسیم
 کا یہ حصہ اپنی مثال آپ ہو، مگر انیس نے اس میدان میں بھی وہ گل ترے ہیں کہ لفظوں کا بڑے
 سے بڑا شعبہ گرا ستادی کا لوہا مان لے، مرثیہ ہو، بخدا فارس میدان تہوڑ تھا حر، اور تصور
 ہے اس وقت کی جب حرام حسین کی طرف جانے کے لیے سچ و تاب کھا رہے ہیں اس موقع پر
 عمر ابن سعد حر کو طنز کی زبان میں چھیڑتا ہے، ابن سعد کی زبان سے لکھنو کا لفظ پرست ماحول
 ہوتا اور کھیلتا نظر آ رہا ہے۔

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چٹون، نہ وہ تیور نہ مزاج سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
 تخت بخشا ہو محمد کے نواسے نے، کہ تاج جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج

کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے

کہیں کوثر کے تو پھینٹوں میں نہیں آیا ہے

کیا کسی ہو رکا دکھلا دیا حضرت نے جمال مل گیا سایہ طوبی کو جو ایسا ہے نہال

تھر پاقوت میں پہونچا جو ترارنگ ہولال کون سے میوہ شیریں پیچتی ہے رال

دفعاً حق نہک کو کبھی فرا موش کیا

کیا تجھے بادہ تسنیم نے بیوش کیا

میں جہاں دیدہ ہوں سب مجھ کو خبر ہے تیری قرۃ العین محمد پہ نظر ہے تیری

ہونٹ بھی خشک ہیں، اور چشم بھی تر ہے تیری جسم خالی ہے، ادھر، جان ادھر، جو تیری

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے

تو نے فرزند ید اللہ سے سازش کی ہے

نفع اس امر میں کیا، جس میں ہو مردم کا ضرر آنکھیں نکلیں گی، محبت سے جو دیکھے گا ادھر

شجر قامت سرور پہ جو آئے گا نظر سرخ چھے گا ترار چھپی پہ، یہ جو اس کا اثر

الفت زلف سے کبھی بچ میں تو آئے گا

خال رخ دیکھا تو گھر خاک میں مل جائے گا

بد پیشانی سرد رکا جو ہے سر میں خیال تو اسی ماہ میں نقصاں ترا ہوئے گا کمال
 شب میں ہو جائے گا انگشت ناشکل ہلال تیر و شمشیر ہے ابرو کی محبت کا دہال
 عشق رخسار میں رتبہ ترا گھٹ جائے گا
 منہ پہ کتنا ہوں کہ چہرہ ترا کٹ جائے گا

حرف نے ابن سعد کو جو جواب دیا ہو اس میں رعایتِ لفظی ہے یہ صنعتیں جواب طویل ہو۔ مگر
 مشکل سے دو تین بند ایسے ہیں جن میں یہ زبان ملتی ہے۔ انیس جانتے تھے کہ جس کے پاس کہنے
 کے لیے کم ہو وہ ان صنعتوں کا سہارا لیتا ہے، اور جس کا جواب دو ٹوک ہو، جس کا دل جذبات
 سے اور مارغ خیالوں سے بھرا ہوا ہو وہ صاف سیدھی بات کرے گا، اگر کا یہ جواب گفتار کے غازی
 کا نہیں، اگر واد کے غازی کا جواب ہو، یہ بھی انیس کی ایک اہم خصوصیت ہو کہ وہ کرداروں کے
 بیان اور ان کے مکالموں میں حفظِ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں، جو انانِ حسنی اور زور آور پہلوانوں
 کا مقابلہ جہاں بھی دکھایا گیا ہے وہاں دونوں حریفوں کی جرأت، بہادری، زور آوری اور
 ہمارتِ جنگ کی تعریف کی گئی ہے مگر اندازِ ایسا ہے کہ جو انانِ حسنی کے لیے عقیدت و محبت پیدا
 ہوتی ہو اور حریف کی شکست کی تمنا۔

انیس کا وہ مرثیہ جس کا مطلع ہے

نمکِ خوانِ کلم ہے فصاحتِ میری

اور جو انھوں نے اپنے منجملے بیٹے میرِ عسکری کے نام سے لکھا تھا، اب بلا حیل و حجت انہی کا مرثیہ
 مانا جاتا ہے۔ اس مرثیے میں مرثیہ گوئی کے جو آداب نظم کیے ہیں وہ ان کے نظریہ فن کی پوری
 ترجمانی کرتے ہیں، منظر نگاری اور مصوری کے متعلق کہتے ہیں۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اُسے گراہل شعور ہر ورق میں کیسں سایہ نظر آئے کیسں نور
 غل ہو یہ ہے کششِ موقلمِ طرہ حور ایک ایک حرف میں ہو صنعتِ صانع کا ظہور

کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیر میں سمجھے
 نقشِ اورنگ کو کاواک یکے میں سمجھے

قلزم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہر اد ہو رنگ خوں برستا نظر آئے جو دکھا دوں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھر دک جائیں بھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں بھی

زبان اور طرز بیان کی نزاکتوں کو یوں کھولا ہے

روزمرہ شرفا کا ہوا سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہو وہی
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہو وہی

رزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا یہ چین اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کا دل ہو تو ہر نامہ کا عنوان ہے جدا مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدب بھی ہو، مصائب بھی ہوں تو صیف بھی ہو
دل بھی غفلت کا ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

آئیں کے یہاں ایسی تصویروں کی کمی نہیں جن میں کسی جذبے یا منظر کی اتنی خوبصورت عکاسی
کی گئی ہو اور اس عبارت سے کہ اگر ایک نقطہ بھی ہٹا دیا جائے تو تصویر کے خط و خال بگڑ جائیں،
زندانِ شام کی تصویر ان نقطوں میں کھینچی ہے

بستی وہ فاطمہ کی کہاں، اور وہ گھر احباڑ جانوں پہ تھی بتی ہوئی قسمت کا تھا بگاڑ
کیا دل کھلیں کہ شام سے جب بند ہوں کو اڑ دیواریں تھیں بلند کہ چھاتی پہ تھے پہاڑ
گھر کے چیت کو بی بیاں ہر بار تکتی تھیں
ٹوٹے مکان کی رات کو کڑیاں کرنا کتنی تھیں

کیسے شگشگی و خرابی کا کیا سیماں نہایت نہ جس میں شفقت نہ در اور نہ سائبان
دشت کا گھر، ہراس کی جا خوف کا مکان وہ شب کہ الحذر وہ اندھیرا کہ الامان

فلست کدائے گور تھی زنداں کا گھر نہ تھا
 حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گزر نہ تھا
 شل دل یزید تھا وہ سب مکان سیاہ تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی داں نہ راہ
 چھایا تھا دل جلی ہوئی رائیڈوں کا درد آہ حجرے سے چشم ترکے نکلتی نہ تھی نگاہ
 دیکھے کسی کی شکل کوئی، یہ محال تھا
 روغن بھی تھا کوئی تو وہ چشم غزال تھا
 شب کا تو ذکر کیا ہو کہ ملنا تھا دن کو ڈر ظاہر تھے جا بجا مشرات زمیں کے گھر
 تھے وقفِ آشیانِ ابا بیل سقفِ ددر نکلا وہ مر کے قید ہوا اس میں جو بشر
 گھر تھا اجل کا، خاڑ رخ و بلا نہ تھا
 برسوں سے واں چراغ کسی شب جلا نہ تھا
 یہ تو وہ تصویر ہے جس کے آثار نے میں انیس نے تفصیلات سے کام لیا ہوا، ایک دو ایسی
 تصویریں بھی دیکھے ہیں میں برش کی دو جنبشوں نے ہی زندگی بھری ہے۔ حرمیدان کی طرف
 جارہے ہیں۔

بر چھپیوں اڑتا تھا دب دیکے فرس راؤں سے
 آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے ننگے بانوں سے
 یزیدی فوج کے ایک پہلوان کا حلیہ بیان کیا ہے
 گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر ہوا اڑتا تھا
 یہ تو افراد اور مناظر کی تصویر کشی تھی، جذبات کی مصوری دیکھنا ہو تو وہ مرثیہ پڑھیے جس کا
 مطلع ہے۔

فرزندِ عمیر کا مدینے سے سفر ہے
 صغریٰ کی بے تابی ان کی دلی کیفیاتِ خستہ غم، بکھر جانے والوں کی محبت ایک ایک بات
 کو، ہر نظم کیا گیا ہے کہ روایت پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے، ایک بیمار بیٹی اپنے باپ کے بکھر جانے

اسے امام سفر پر اپنے ساتھ نہیں لیے جا رہے ہیں، ساتھ چلنے کے لیے خوشامد بھی ہے، غصہ بھی ہے، طنز بھی ہے، اپنی بے بسی کا شدید احساس بھی، یہ درد کی ایسی مکمل تصویر جو جسے انیس کے شاہ کاروں میں شمار کیا جاسکتا ہو، ماں کے جذبات دیکھنے سے

سن کر یہ سخن بانوئے ناشاد پکاری میں لٹتی ہوں، کیا سفر اذہ کسی سواری
غش ہو گئی ہے فاطمہ صغرا مری پیاری یہ کس کے لیے کرتے ہیں سب گریہ دزاری
اب کس پہ میں اس صاحب آزار کو چھوڑوں

اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں
ماں ہوں میں، طبع نہیں سینے میں سنہلتا صاحب مرے دل کو ہو کوئی ہاتھوں سے ملتا
میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا وہ جاتی جو بہنیں بھی تو دم اس کا بہلتا

درد اذہ پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغرا کی پڑی ہے
حسین بیٹی سے رخصت ہونے آئے ہیں، صغرا غش سے چونک کر پوچھتی ہیں کہ
ماں سے کہا مجھ میں جو جو اس آئے ہیں ماں
کیا میرے میاں مرے پاس آئے ہیں ماں

امام کا غمزہ یہ ہو کہ

جس صاحب آزار کا یہ حال ہو گھر میں
دانستہ میں کیوں کر اسے یہ جاؤں سفر میں
اب یہ دیکھنے کہ صغرا کس کس طرح باپ کو آمادہ کر رہی ہیں، مقصد یہ ہو کہ مجھے بھی ساتھ لیتے چلیے
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ، تپ اتر جائے گی بابا

وہ بات ہو گی کہ جو بے چین ہوں مادر ہر صبح میں پیوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہے گا علی صغرا نڈی ہوں سیکڑ کی، سمجھو مجھے دختر

میں یہ نہیں کہتی کہ عمار ی میں بٹھاد د

بابا مجھے فضا کی سواری میں بٹھاد د

جب خوشامد کار گر نہیں ہوتی تو خفگی کے تیور سے بات کرتی ہیں جس میں طنز کی کاٹ بھجی ہو۔

صغرائے کیا کوئی کسی کا نہیں زہن سار سب کی یہی مرضی ہے کہ مر جائے یہ بیمار

اللہ نہ وہ آنکھ کسی کی ہے نہ وہ پیار اک ہم ہیں کہ ہیں سب پہ فدا سب کے ہیں غم خوا

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا

سچ ہے کوئی مُرد سے سے محبت نہیں کرتا

ہمیشہ کے عاشق ہیں سلامت رہیں اکبر اتنا نہ کہا مر گئی یا جیتی ہے خواہر

میں گھر میں تڑپتی ہوں وہ ہیں صبح سے باہر وہ کیا کریں برگشتہ ہے اپنا ہی مقدر

پوچھا نہ کسی نے کہ وہ بیمار کدھر ہے

نے بھائیوں کو دھیان نہ بہنوں کو خبر ہے

کس سے کہوں اس درد کو میں بیس درخورد بہنیں بھی الگ مجھ سے ہیں اور بھائی بھی ہیں

اماں کا سخن یہ ہے کہ بیٹی میں ہوں مجبور ہمراہی بیمار کسی کو نہیں منظور

دنیا سے سفر رنج و مصیبت میں لکھا تھا

تنہائی کا مزامری قسمت میں لکھا تھا

خوشامد عقد، طنز سب بیکار گیا، رخصت کی گھڑی آپہنچی، دواہ کے بھائی علی اسفر سے

رخصت ہو رہی ہیں

چھٹی ہو یہ بیمار بہن جان گئے تم صغرمی آواز کو پہچان گئے تم

چند ایسے مصرعے بھی دیکھے جن میں دل کی کیفیت زبان کی نزاکت کے سہارے

عیاں ہو گئی ہے

کیا ہو گیا وطن میں تو لوگوں کی خیر ہو

ع

پڑتا ہو دل میں شک مری چھاتی بھڑکتی ہو

ع

ع و اتنا بولنے میں بدن سرد ہو گیا

ع دہ کیا کریں ہماری ہی قسمت کٹ گئی

حدم توڑتے ہوئے اپنے میزبان سے کہتے ہیں ع

کچھ اڑھاد بچے مولا مجھے نیند آتی ہو

شہر باز اپنے وارث سے وقت رخصت فرماتی ہیں ع

صاحب کسی جگہ مجھے سٹھلا کے جائیے

یہ مثالیں نہ محض زبان کی ہیں اور نہ نغیات نگاری کی، نہ محض منظر کشی کی، نہ محض طرز بیان کی، بلکہ یہ فن کی وہ مثالیں ہیں جن میں اس کے تمام اجزاء اُسے ترکیبی تناسب صورت میں باہم دگر آئیں ہو گئے ہیں، انیس ہماری زبان کے وہ اتار و فن ہیں جن سے شاعر شعر کہنا سیکھ سکتے ہیں، میرے ایک بزرگ نے فرمایا تھا "انیس کی شاعری، اردو زبان کا قرآن ہے" اردو پر ایمان لانا ہو تو انیس کو پڑھیے، کم سے کم میں نے تو انیس سے اردو بھی سیکھی، شعر کہنا بھی سیکھا، اس لیے مجھے اس قول کی صداقت میں شک نہیں، انیس کا اثر بعد کی نسلاں پر اتنا گہرا ہے کہ اسے سمجھے بغیر اردو نظم کے لب و لہجے کو سمجھنا ممکن نہیں، چکیست کے مسدس تو صاف انیس کا چرچہ نظر آتے ہیں، اقبال کے مسدس ہی میں انیس کا پر تو نہیں بلکہ دوسری نظموں میں بھی انیس کے اسلوب کا عکس جھلکتا ہے، جوش جن کے لیے کہا جاتا ہے کہ اردو میں الفاظ کا اتنا بڑا جادو دگر دسرا نہیں ہوا انیس سے ہی کسب فیض کرتے نظر آتے ہیں، اقبال اور جوش سے متاثر ہونے والے شعرا، بالخصوص ترقی پسند شاعروں کی نظموں کے خطیبانہ لہجہ میں صاف انیس کی زبان بول رہی ہے، اگر انیس محض مرثیہ گو ہوتے اور ان کی اپیل ایک فرقے کی حد تک محدود ہوتی تو اس ہمہ گیر اثر کو کیا نام دیا جائے؟

انیس دوسرے مرثیہ گوؤں سے کئی حیثیتوں سے ممتاز بھی ہیں اور منفرد بھی، انیس

نے اپنے یہاں بین کا عنصر دوسروں کے مقابلے میں بہت کم کر دیا، البتہ دزم کا تناسب ان کے یہاں سب سے زیادہ نظر آتا ہے، رجز پر انھوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے، گھوڑا، تلوار

رجز اور جنگ غربی اور فارسی شاعری کے ہمیشہ محبوب موضوعات رہے ہیں، انیس سے پہلے اردو
 میں رزمیہ شاعری برائے نام تھی، دبیر نے بھی انیس کے قدم سے قدم ملا کر چلنا چاہا، مگر ان کا
 گھوڑا دو بند سے آگے بڑھے تو دم توڑ دیتا ہے، انوار ان کی بھی انیس کی تلوار کی طرح دوڑو
 تک پہنچ جاتی ہے مگر نہ وہ کاٹ ہو نہ گری، انیس کے یہاں مبالغے میں بھی حقیقت کا رنگ ہے
 اور دبیر کے یہاں حقیقت بھی مبالغہ بن جاتی ہے، رزم کے جیسے مناظر انیس نے کھینچے ہیں دوسری
 جگہ نہیں ملیں گے، مثال کے طور پر اوزق شامی اور قاسم کی رزم کا منظر دیکھ لیجئے۔ انیس
 خود فنونِ سپہ گری سے واقف تھے اسلحہ کے ایک ایک گز پر نظر رکھتے تھے، اس علم کے بغیر غلط
 ہتھیاروں کا یہ فن کارانہ استعمال ممکن ہی نہ تھا۔

انیس کے بعد مرثیہ ختم نہیں ہوا بلکہ خاندانِ انیس کے علاوہ بھی مرثیہ گوؤں کی طویل
 فہرست نظر آتی ہو۔ انیس سے پہلے اس صنف کو خلیق، ضمیر، دیگر، فصیح، برت چلے تھے، مرثیہ
 کی جس شکل کو انیس نے چمکایا وہ ضمیر ہی کی دی ہوئی تھی، انیس کے معاصرین میں دبیر ایسے
 ہم پلہ استاد کے علاوہ عشق اور عشق بھی تھے۔ بعد کے شعرا میں انیس، انس، مولنس، دلہا
 صاحب خرد و پیارے صاحب رشید اور وحید نے انیس کی روایت ہی کو اپنایا۔ متاخر
 مرثیہ گوؤں میں خلیفہ اور ہند بھوسہ صدی کی چھٹی دہائی تک مرثیہ میں طبع آزمائی کرتے
 رہے۔ مرثیے میں کچھ شاعروں نے نیارنگ بھی بھرنا چاہا، اس سلسلے میں جوش، نجم، ان رضا
 وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں مگر ان تمام کوششوں کے باوجود مرثیہ انیس کے آگے نہ بڑھ سکا
 دراصل انیس اور پھر دبیر نے اس صنف کے سارے امکانات کو بڑی حد تک ختم کر دیا تھا، ان
 کے بعد مرثیہ میں غنمی اور فردوسی تبدیلیاں اور اضافے تو ہو سکتے تھے۔ لیکن یہ صنف کوئی بڑا
 شاعر پیدا نہ کر سکتی تھی۔ بعد میں بھی جو تجربے ہوئے اور جس طرح مرثیے کو روحِ عصر سے ہم آہنگ
 کرنے کی کوشش کی گئی۔ وہ بڑی حد تک مصنوعی کوششیں تھیں، یوں بھی کوئی تجربہ یا اضافہ
 آندا وقع نہیں جس کا ادبی مرتبہ معرضِ بحث میں آسکے۔ مرثیہ کے اس زوال کے اسباب معاصر
 میں بھی یاد دلوانے جاسکتے ہیں اور مرثیہ گوئی کے فن میں بھی۔ جہاں تک مذہبی عقیدے اور

عزاداری کا سوال ہو، مرثیے کی آج بھی اہمیت ہو، مرثیے آج بھی کثرت سے سوزنوالی اور تحت اللفظ میں پڑھے جاتے ہیں، چھوٹے چھوٹے قصبات میں بھی نہ صرف اچھے مرثیہ خوان بلکہ مرثیہ کے شعری اور فنی پہلوؤں کی داد دینے والے سامعین بھی مل جائیں گے۔ اس کے باوجود مرثیہ کوئی قابل ذکر شاعر۔۔۔ اس لیے پیدا نہ کر سکا کہ انیس کے بعد مرثیے کو انہی کے انداز میں آگے بڑھانا ممکن تھا۔ مرثیہ انیس کے یہاں اپنے فنی عروج کو پہنچ چکا تھا، اب انیس یا دہیر کی تقلید میں صرف روایتی مرثیہ گوئی ہی ممکن تھی۔ دوسری بات یہ ہو کہ انیس کے یہاں اتفاقاً بڑا اور ان کے مضمرات کا کوئی وسیع فلسفیانہ پس منظر نہیں تھا۔ انیس مرثیے میں کسی فکری عنصر کو ردشناس نہ کر سکے۔ بعد میں جس طرح اقبال نے کربلا کے واقعہ کو گہری معنویت دی، وہ انیس کے طویل مرثیوں میں کہیں نہیں ملتی۔ انیس کی شاعری بیانیہ تھی، اور مجالس غزاسے متعلق تھی اس لیے باوجود انیس کی شاعرانہ عظمت کے مرثیہ عام مذہبی معتقدات و روایات کی سطح سے زیادہ اونچا نہ اٹھ سکا۔ اپنے زمانے میں انیس کی مقبولیت کا راز یہی تھا کہ انھوں نے مذہبی جذبات کو زبان دی، اور گریو و زادی کو آرٹ بنایا۔ مذہبی حلقوں میں مرثیے آج بھی اسی مقصد کی تکمیل کرتے ہیں۔ ان کے شعری پہلوؤں پر کم ہی غور کیا جاتا ہے، شاعری کی داغ بیل معتقدات ہی کے سہارے سے ملتی ہو۔ لیکن اس حلقے سے باہر انیس کی وقعت بہ حیثیت شاعر کے ہو۔ ادبی شعریں معتقدات کو ضمنی اہمیت ہی جاتی ہو۔ اسی لیے وہ ناقدین یا اساتذہ ادب جو شاعری کو محض کسی خیال، عقیدے یا فلسفے ہی کی تبلیغ سمجھتے ہیں انیس کی فنی بڑائی اور کمال سخن کو نظر انداز کر کے انھیں وہ اہمیت نہیں دیتے جس کے وہ مستحق ہیں۔ اس افراط و تفریط کے باوجود انیس کا شعری مرتبہ اب مسلم ہو چکا ہے، اور ان کی شاعرانہ بڑائی میں کوئی شک کم ہی کیا جاتا ہے، نہ تو انیس شیعہوں کے عقیدے کے مطابق خدائے سخن ہیں، اور نہ مخالفین کے دھمکے کے لحاظ سے محض ایک مذہبی شاعر۔ انیس اپنے زمانے اور اپنے معتقدات کے اسیر تھے ان کا تصور شعر بھی اپنے دور کے غزل گو شعرا سے زیادہ مختلف تھا۔ وہ لفظ پرست نہ ہوتے ہوتے بھی زبان کو بہت اہمیت دیتے تھے، ان کے یہاں مرصع سازی اور رعایت لفظی کو بھی خاصی

اہمیت حاصل ہو۔ اس کے باوجود وہ شاعری کا، بالخصوص مرثیے کا ایک مقصد بھی سمجھتے تھے۔
۲۔ شاید اسی لحاظ سے انھیں شعر کی مقصدیت کے اولین رازداروں میں شمار کیا جاسکتا ہے
وہ اپنے دور کے ان نکتہ چینیوں سے بھی بیزار تھے جو وہ اپنی غزل گویوں کی چشمکوں کو مرثیے کی
تنقید میں بھی دخل دیتے تھے۔

غلط یہ لفظ، وہ بندش بڑی، یہ مضمون سست

مشر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینیوں کو

طرحی مصرعوں پر طبع آزمائی اور دوسروں کی زمینوں میں استادی دکھانے کو بھی وہ
شاعری نہیں سمجھتے تھے۔

کھلاتر دہے جاتے اس میں کیا حاصل

اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

اور غالب کی طرح شاعری کو قافیہ پیمائی کی بجائے معنی آفرینی مانتے تھے، اور نہ وہ یہ نہ کہتے

نگار ہوں مضامین نو کے پھر انبار

خبر کر دے خرم کے خوشہ چینیوں کو

انہیں کے تصورِ فن اور محاورے کے ساتھ ہی مقصد اور معنی کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہو

لیکن یہ مقصدیت اور معنویت چند مذہبی معتقدات و روایات کی پابند ہو۔ اردو شاعری میں فکری

مرثیہ انیس سے پہلے بہت زیادہ قابلِ لحاظ نہ تھا، اور مرثیے کا میدان تو اس فکری عنصر سے بھی

محروم تھا جو غزل کے حلقے میں آچکا تھا، پھر خود انہیں کوئی مفکر نہ مصلح بلا صرف شاعر تھے۔

اس لیے ان سے اس معنویت کا مطالبہ کرنا، جو اقبال کی تفسیر کو بلا میں ملتی ہو، زیادتی ہوگی۔

انہیں کی شاعری بنیادی طور پر بیانیہ شاعری ہے، جس کے اپنے حدود ہیں، وہ شعوری طور پر کوئی

رزمیہ بھی نہیں لکھ رہے تھے اس لیے ان کی شاعری کا مواد نہ ہومر، درجن یا فردوسی سے کرنا بھی

غلط ہوگا۔ مرثیہ ایک جو نہ ڈرامہ، جو لوگ انہیں کو تسکین سے کراتے ہیں وہ انہیں کے ساتھ انصاف

نہیں کر سکتے۔ اگر انہیں کے مرثیوں کو رزمیہ (Epic) یا ڈرامہ نہ ثابت کیا جائے تب بھی

ان کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ ان کا کارنامہ یہ ہو کہ اپنے زمانے اور ماحول کے آداب و رسوم
 معتقدات و روایات اور تصورِ فن کا لحاظ رکھتے ہوئے انھوں نے زندہ شاعری کی ہے۔ انیس سے
 کم تر وہ بہ کچھ شاعر ایک مذہبی روایت کو اس طرح بیماری شاعری روایت اور ادبی اور شاعری کا اہم
 جز بناسکتا تھا۔ انیس کے یہاں اپنے زمانہ کے اثر سے شعر کا محدود تصور بھی ملتا ہے اور اپنے معاصر
 شاعری ماحول کی خامیاں بھی۔ وہ مبالغے اور رعایتِ لفظی اور رد کرنے کو بھی مرثیے کے لوازم مان
 کر برتتے ہیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی عیب ان کی تصویروں کو بے منگم نہیں کرتا۔ اگر وہ مرثیہ گو
 نہ ہوتے تو یقیناً اپنے زمانے کا رزمیہ سمجھتے۔ اب بھی یہ رزمیہ ان کے مرثیوں کے ادراک میں جگہ
 جگہ بکھرا ہوا ہے۔ اور یہ رزمیہ تقریباً نصف صدی بعد لکھے گئے "شاہنامہ اسلام" سے زیادہ
 دقیق، جان دار اور شان دار ہے۔ انیس نے نہ صرف اپنے عہد بلکہ اپنے بعد کے زمانوں میں ہونے والی
 مذہبی شاعری کے خطرات کو محسوس کر لیا تھا، شاید اسی لیے وہ بعد کے ان شاعروں کے مقابلے
 میں ہر لحاظ سے دیوقامت نظر آتے ہیں جنھوں نے مذہب کو شاعری کی بنیاد بنایا۔ انیس محض
 مذہبی شاعر نہ تھے بلکہ وہ ایک ایسی تہذیب کے شاعر ہیں، جس کے صحت مند اور زندہ عناصر پر
 ہمیں آج بھی ناز ہے۔ جب تک یہ گنگا جمنی تہذیب، کسی دیکھی صورت میں زندہ رہے گی، انیس
 کی شاعری بھی باقی رہے گی، انیس نے مرثیے کو مرثیہ ہی نہیں بنایا، بلکہ ایک تہذیب کا آئینہ
 اور کلاسیکی شاعری کا صحیحہ بنادیا، ان کا یہ دعویٰ شاعرانہ تعالیٰ ہوتے ہوئے بھی حق شناسی اور
 خود شناسی کا اعلان ہے۔

مری قدر کو اسے زمین مسکن
 تجھے بات میں آسمان کر دیا
 سبک ہو چلی تھی ترازد سے شعر
 مگر ہم نے پلہ مگر اس کر دیا

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

• میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

آتشِ گل کا شاعر

آتشِ گل جگر مراد آبادی کی غزلوں کا تیسرا مجموعہ ہے ان کا پہلا مجموعہ ”داغِ جگر“ تھا اور دوسرا ”شعلہ طور“۔ شعلہ طور اور آتشِ گل کے درمیان وہی فاصلہ ہے جو عاشق اور مرست جگر اور راج کے جگر کے درمیان ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کی شخصیت میں کوئی بنیادی تبدیلی آگئی ہے۔ جگر کی شاعری کا بنیادی مزاج اور لب و لہجہ تو وہی ہے، موضوعات بھی تھوڑی سی کمی بیشی کے ساتھ ہی ہیں لیکن آتشِ گل کا شاعر عشق میں زیادہ شائستہ لہجے میں زیادہ گہیرا انداز میں زیادہ گہرا اور پختہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے عشقیہ تجربات اور زندگی کے آلام و حوادث، مشرتوں اور خوشیوں، ماحول کی تلخیوں اور تبدیلیوں کو محسوس کرنے کے بعد ان کو شاعری میں بیان کرنے تک کمی منہیں طے کی ہیں، اس نے انہیں اپنے مزاج میں رچایا بسایا ہے اور جذبات کی آگ سے تپایا ہے۔ اس نے زمانے کے تجربات ماحول کے اثرات، محبت کی شادکامیوں اور محرومیوں کو خالص شخصی انداز میں محسوس کرنے کے بعد ان پر ایک دوسرے شخص کی حیثیت سے بھی نظر ڈالی ہے یہ وہ منزل ہے جہاں درخشاں خام جہیت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور جہاں خالص شخصی (SUBJECTIVE) انداز معروضی نقطہ نظر (OBJECTIVE) میں داخل جاتا ہے۔ شعلہ طور کا شاعر عاشقانہ محرومی و محبوری، شادکامی و نشاد انگیزی، اندازہ سرشاری و سرستی، بیباکی و نرمی

کا شاعر ہے، مجموعی حیثیت سے، شعلا طور پر میں جگر داغ اسکول کے شاعر معلوم ہوتے ہیں،
 سطحی اور جذباتی، اس میں شک نہیں کہ اس دور میں بھی جگر کا عشق ہمیں ارضی اور جسمانی
 عشق کا تاثر دیتا ہے اور عاشق کی شخصیت عشق میں مٹی اور کھٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن ان
 غزلوں میں جذبات کا وہ ٹھہراؤ محبت کی وہ گہرائی، اندازہ نظر کی وہ گہرائی نہیں ملتی جو آتش گل
 کی غزلوں میں نظر آتی ہے اور اسی لیے آتش گل کا جگر داغ اسکول سے بڑا ہوا اور فکر و
 جذبے کی حد تک نسبتاً بلند تر مقام پر نظر آتا ہے۔ جگر بنیادی طور پر محبت کے شاعر ہیں شعلا طور
 میں ان کے پاس وہ رنگ زیادہ نمایاں ہو جو محبت کا بہت سی سطحی روپ ہو اور جو داغ اسکول
 کی شاعری کا موضوع ہے۔ میں محبت کے اس سطحی روپ اور کھل کھیلنے کے عامیہ انداز کو سرا
 نہیں سمجھتا اس لیے کہ محبت ہمیشہ اپنی تمام تر سنجیدگیوں، اور پاکیزگیوں کے ساتھ ہی جلوہ گر
 نہیں ہوتی، ہوس بھی محبت ہی کی ایک شکل ہے اور وہ چیز جسے حسرت نے "فاستقا و شاعری"
 سے تعبیر کیا ہے ہمارے آپ کے جذبات ہی کی ترجمان ہے۔ یہ جذبات کتنا ہی مزادیں شاعری
 میں کتنا ہی پنخارہ اور بیان میں کتنا ہی کھلا اور بان کا تیکھا انداز پیدا کریں، لیکن یہ بات
 پڑے گا کہ یہ محبت کے جذبات نہیں۔ محبت تو انسان کے دل و دماغ، اعصاب اور گوشت
 پوست کو پگھلا کر آتش خیال بنادیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجبور و نامراد محبت ہی ادب شاعری
 میں اپنی پوری شدت اور بھرپور تاثر کے ساتھ ظاہر ہو سکتی ہے۔ جو شاعر محبت کی تقدیس اور
 بلندی کو اس طرح پیش کرے وہ دارغ اسکول کا شاعر نہیں ہو سکتا ہے۔

تری خوشی میں اگر غم سے بھی خوشی نہ ہوئی وہ زندگی تو محبت کی زندگی نہ ہوئی
 ادھر سے بھی ہے سو اچھ ادھر کی مجھ سے کہیں تھے دور تجھ سے نکل جائیں گے کہیں
 کوئی شایہ شایان غم دل نہ ملا یہ کیا مقام عشق سے ظالم کو ان دنوں
 سب بھونک دے خاشاک و خس و ذلت
 وہ زندگی تو محبت کی زندگی نہ ہوئی کہ ہم نے آہ تو کی ہم سے آہ بھی نہ ہوئی
 دیکھا تو ہر مقام تری راہ گزریں ہے ہم نے جس بزم میں دیکھا ہے تنہا دیکھا
 اکثر تو سے بغیر بھی آرام آگیا اللہ سے ایک شعلا و خسا و محبت

تو محبت کو لا زوال بنا
آرزو ہر نفس حیات و مرگ
دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی دنیا یاد
کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں
جگر آہ انجھام و آغازِ الفت
پھر یہ جدائیاں ہیں کیوں پھر یہ بائیاں ہیں کیوں
عشق سے تو الگ نہیں حسن سے میں جدا نہیں

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم شدگانِ حسنِ دوست
عشق ہو اور طلب نہیں، نعمت ہے اور صدائیں
یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
وہ ہزار دشمنِ جاں سہی تجھے فیر پھر کھلی عزیز ہو

جسے خاکِ پا تری چھو گئی وہ برا بھی ہو تو برا نہیں
اسی بھی آج ایک نظر دیکھتا ہوں میں
حسنِ معنی بھی ہے صورت ہی نہیں
قسی زندگی عزیز، مگر اس قدر کہاں
اے دل یہاں تجلی بارِ دگر کہاں
دامن سے وہ معائنہ چشمِ تر کہاں
لیکن لطافتِ نگہ مختصر کہاں
ترا ملنا بہت دشوار بھی ہے
اور درپردہ بہت افسردہ
یار کہاں میں جاؤں یہ نشتر لیے ہوئے
بیٹھا ہوں تیرے غم کے برابر لیے ہوئے

نود جس میں آرزوئے شکستِ غور ہو
حسن کو سمجھا ہے کیا اے بواہوس
بے ربطِ حسن و عشق یہ کیفِ واثر کہاں
ہر جلوہ جمال ہے برقِ گرینہ پا
عزم ہو کہ رسمِ محبت بدل گئی
صدِ عشرت نگاہِ مسلسلِ خوشا نصیب
قیمت ہے کہ اس دورِ ہوس میں
یوں تو وہ شکوہِ سبجِ رسوائی
شرم گز سے بڑھ کے ہو عشقِ گناہ کی شرم
اللہ دے بے بسی کہ غمِ روزگار بھی

ان اشعار کا کہنے والا ان معاملات حسن و عشق کو سمجھنے والا داغ اسکول کا شاعر نہیں، اگر کینچ تان کے جگر کو کسی سے قریب بھی کیا جاسکتا ہے تو وہ مومن اور حسرت ہیں۔ مگر مومن کی معاملہ بندی، ان کی بھر و صل کی ترجیحانی، ان کا اندازہ پھر بھی جگر سے مختلف ہے۔ جگر بھی مومن کی طرح خالص عشق یا خالص غزل و غزل جس کے معنی ہیں محبوب سے باتیں کرنا کے شاعر ہیں مگر دونوں کی سطح میں فرق ہے کیوں کہ جہاں ہیں جگر کے بیان عشق میں بے کی شکستگی، رپودگی، تڑپ کک اور خود پسندی ملتی ہے، وہ مومن سے زیادہ میر کی یاد دلاتی ہے، حسرت اور جگر میں یہ فرق ہے کہ حسرت حسن و عشق کے سادہ معاملات کے شاعر ہیں۔

وہ ترا کوٹھے پہ تنگے پاؤں آنا یاد ہو

گھر سے ہر وقت چلے آتے ہو کھوئے ہوئے بال شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو
یا پھر زیادہ گہرائی کے ساتھ یہ شعر ہے

حسن بے پردا کو خود بین و خود آرا کر دیا کیا کیا میں نے کہ انظار و تمنا کر دیا
ان اشعار میں محبت ہو مگر یہ محبت وہ نہیں جو میر کے شعر کو کسی کا پردہ بنا دیتی ہے بلکہ ابتداء
عشق کے معصوم جذبات ہیں، اسی لیے ان میں تہذیب جذبات عاشقی کے باوجود معصوم شوخی
اور کھلنا رہا ہے۔ اور یہی حسرت کی عشقیہ شاعری ہے، جگر کی شاعری میں عشق کی سطح
اس سے زیادہ بلند ہے۔

داغ آ میر اور کھنڈ اسکول کے شاعروں نے غزل کو جس سطحی معاملہ بندی تک محدود کر
دیا تھا۔ وہاں جذبات کی تہذیب و تربیت نہیں بلکہ بے محابہ انداز ہے جو کتنا ہی فطری، سہی
مگر دو نچی شاعری نہیں بن سکتا۔ چوما چائی، اشارہ بازی اور ناز و غمزے کی غماز شاعری لینے
کو انداز بیان کے گتے ہی جیسے پردوں میں چھپائے مگر ابتداء ال، سماجی مگر اور اور اخلاقی
اخلاط کی گتہ دار ہے۔ یہ ہمارے ہندوستانی سماج کا تصور ہے، اور جس پر سخت پابندی
کا نتیجہ ہے، جہاں مرد و عورت کا صحت مند کھلی فضا میں ملنا TABOO بن جائے وہاں

شاعر یا تو ذہنی عیاشی کر سکتا ہے یا جنس بازاری کو اپنے جھوٹے اور مصنوعی جذباتِ عاشقانی کا مرکز بنا سکتا ہے، ہماری شاعری میں یہی ہوا، اردو کی عشقیہ شاعری میں جتنی بھی روایات ملتی ہیں، معشوق کے ساتھ اس کا ظالم، قاتل بے وفا، کج ادا، اور سرہ جانی ہونا، رقیبوں کی فوج کی فوج، کوچہ قاتل کی سختیاں، ناز و ادا کے کوششے، ابرو کی تیغ، مژگان کے تیر، ترہی نظر کی کٹار، اشاروں کے بان۔ یہ سب دراصل طوائف سے وابستہ ادائیں ہیں جو تصور کی دنیا میں ہمارے شاعروں نے معشوق سے وابستہ کر لیں۔ دراصل ہماری غزل کی شاعری کا معشوق شریف گھرانوں کی شریف عورت نہیں بلکہ بازار میں بیٹھنے والی عورت ہو۔ اس میں چند استثناء ہیں میر اور مومن۔ مگر مجموعی طور پر غزل کا مزاج اور روایت یہی ہے۔ اقبال ایسے عہد آفرین شاعر نے بھی داغ کی شاگردی کے سلسلے میں اپنی ابتدائی غزلوں میں اسی روایت کو اپنایا۔ اس کے برخلاف میر اور مومن کا معشوق ہمارے گھر کی سیدھی سادی، لہو اور معصوم دو شیر مہر، عاشقِ صحرائے کوئٹہ، تودہ بھی گھر کے کونے کونے رد سکتی ہے۔ محبت کے لیے عورت مرد کا یہ صحت مند رشتہ ضروری ہو۔ یہاں عاشق و معشوق صرف عاشق اور معشوق نہیں رہتے بلکہ دونوں بیک وقت عاشق بھی ہیں معشوق بھی، دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں بھی اور چاہے بھی جاتے ہیں، دونوں ایک دوسرے کے ناز اٹھاتے ہیں، دونوں روکتے ہیں، دونوں منائے جاتے ہیں، محبت کی محرومی پر دونوں روتے ہیں کوئی صحرائے کوئٹہ، کوئی کونے کونے کوئی آہ کر لیتا ہے اور کسی کی بھوری یا سماجی پابندیاں اسے آہ کی اجازت نہیں دیتیں۔

داغ اور امیر کی اخطا طئی عاشقانہ شاعری کے اثر کو حسرت نے کم کیا اور انھوں نے اپنی شاعری میں گھر کی سیدھی سادی لڑکی کو جو "بنتِ عم" ہو اپنی غزل کا مخاطب بنایا، اسی لیے ان کی شاعری میں شوخی، پھیر چھاڑا اور کھلندہ ڈسے پن کے باوجود جذبات کی تہذیب، سنجے کی شائستگی اور عورت مرد کے رشتے کا احترام ملتا ہو۔ حسرت کے معاصرین میں یگانہ، اصغر اور فانی دوسرے ہی کینڈے کے بوگ تھے، یگانہ کا موضوع ہی الگ تھا، اصغر تصوف کو حسن کا راند و حسن آفرین انداز میں ڈھالنے کی بے وقت سعی کرتے رہے، فانی نے عشق بھی کیا، عشق کے جذبات کی توجہ

بھی، مگر ان کی شاعری پر جو "مانتی یا عزائی" فضا چھائی ہوئی ہو، اس کی وجہ سے زندگی
 اپنی بوقلمونی اور بھرپور زندگی میں ان کے یہاں نمایاں نہ ہو سکی۔ اس کے باوجود مانتا بڑھتا ہوا کہ
 ان چاروں شاعروں نے غزل کے نئے مزاج کی تشکیل اور نئی روایات کی تعمیر میں حصہ لیا،
 شاید اصغر کا حصہ سب سے کم ہے۔ ان کا لب و لہجہ کتنا ہی حسن کا دار نہ ہو سہی مگر ان کے موضوعات نے
 انہیں بہت محدود کر دیا تھا، اصغر ہوں یا کسی غازی پوری، میں سمجھتا ہوں کہ کوئی بھی تصوف
 کی شاعری میں درد کے پائے کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ کوئی درد سہا
 صاحبِ حال اور صاحبِ علم صوفی ان میں نہیں تھا، دوسرے درد کا دور تصوف کے عروج و
 اثر کا عہد تھا، سماجی اور سیاسی حالات نے بھی جو بے یقینی اور انفرادی تفری پیدا کر دی تھی اس کی
 وجہ سے صاحبانِ دل جلوت کے ہنگامے چھوڑ کر خلوتِ باطن کا رخ کر رہے تھے، اصغر کو وہ عہد
 نہیں ملا، اسی لیے وہ مزاج بھی نہیں ملا۔ اصغر کا مبلغ علم درد کے مقابلے میں بہت کم ہے،
 وہ تصوف کے اتنے بڑے عالم ہیں، نہ قابل اس لیے ان کی شاعری وقت کی آواز بننے کے بجائے
 صرف حسنِ کاری بن کر رہ گئی۔ یہی سبب ہو کہ جگر کے پاس بھی جہاں تصوف کے اشعار ملتے ہیں
 وہ بے جان نہ ہو پھر بھی اگلوں کی آواز بازگشت سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ جگر کا انداز و شمار
 اندازِ بیان ان کو کتنا ہی چمکائے مگر ان میں وہ آبِ تاب زندگی کی وہ کسک اور تڑپ پیدا
 ہی نہیں ہو سکتی جو جگر کے عشقیہ اشعار میں ان کے عشقیہ تجربات نے پیدا کر دی ہے۔ ابھی اتنا
 ضرور ہوا کہ تصوف کے ماورائی تصورِ عشق (Transcendental concept of
 عشق) نے ان کی عشقیہ شاعری کی سطح کو زیادہ بلند کر دیا کیوں کہ جب تک عشق میں تھوڑا ماورائی
 عنصر (Transcendental element) نہ ہو وہ کسی وقت بھی موتن کی
 سطح تک پہنچ سکتی ہے یا نیچے گر کر داغ کی سطح تک اتر سکتی ہے۔ تصوف کا یہ اثر میر نے بھی
 قبول کیا تھا، آتش نے بھی اور غالب نے بھی۔ حالی کی بلند عاشقانہ شاعری میں بھی ماورائی
 عنصر براہِ راست نہ ہو بلکہ واسطہ ضرور اپنا اظہار کرتا ہے۔ عشق میں اس ماورائی عنصر کے
 شامل ہونے سے ہی جگر ایسے شعر کہہ سکتے ہیں۔

غیبت ہے کہ اس دور ہو کس میں ترانا بہت دشوار لگتا ہے
 حسن کو سمجھا ہے کیا اسے۔ لوالہو سے حسن معنی بھی ہے صورت ہی نہیں۔
 تو محبت کو لازوال بنا زندگی کو اگر شبابت نہیں
 بیٹھے ہیں بزم دوست میں گم شدگان حسن دوست

عشق ہے اور طلب نہیں، نغمہ ہے اور صدا نہیں
 اسی کیفیت اور اسی سطح کے بہت سے اشعار آتش گل میں ملتے ہیں۔ اس لحاظ سے جگر کا کاڑا
 ہے کہ انھوں نے ایک طرف تو مرد و عورت کے صحت مند جنسی اور عشقیہ رشتے کو سمجھا اور اپنی
 شاعری میں برتا۔ دوسری طرف انھوں نے عشق کی تقدیس و تعظیم، بزرگی اور مادرائیت کا
 دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ یہ سب تصوف کا فیضان نہ سہی تصوف کی چند اچھی
 روایات کا فیضان ضرور ہے۔

جگر کی شاعری میں عشق محض سادہ جنسی تعلق اور عورت مرد کے درمیانی رشتے سے
 عبارت نہیں بلکہ وہ درد، امیر اقبال اور دوسرے شعرا کی طرح اسے بہت وسیع مفہوم میں
 استعمال کرتے ہیں، جہاں عشق *Anti-intellectual* رجحان کی علامت
 بن جاتا ہے۔

عشق ہے اس مقام پر کہ جہاں زندگی نے شکست کھا لی ہے
 ابھی کمال کو پہنچی کہاں ہو نظرت عشق کہ آدمی کو ہنوز استقلالِ آدم ہے
 یہ زندگی خاک زندگی تھی گدا، اندر قلب و نظر سے پہلے

ہر ایک شے غیم معتبر تھی ترے غم معتبر سے پہلے
 کہاں تھی یہ روح میں لطافت کہاں تھی کوئین میں بہت

حیات ہی جیسے سورج تھی کسی کی پہلی نظر سے پہلے
 عشق اور محبت کے اس مفہوم کی وسعت بڑی حد تک تصوف ہی کے تصور حسن و عشق
 پر مبنی ہے۔ اس کیفیت کا انہماک ایک غزل کے ان سلسل اشعار سے ہوتا ہے۔

خطرہ موت اب نہ فکر حیات
پر تو حسن ذات سے نزدیک
نشد ہی نشہ ہے خمار سے دور
سایہ زلف تاب دار سے دور
اک حقیقت خیال سے برتر
عشق ہے اس مقام پر کہ جہاں
معرفت جمال میں وہ اسی لیے عقل و نظر کو ہم زبان سست کام و منزل نا آشنا سمجھتے ہیں اس
راہ میں صرف جذبہ دل کا مآتما ہے جس کو کسی اور اصطلاح سے بیان نہیں کیا جاسکتا ہے
معرفت جمال میں کام نہ آئے بال و پر
عقل کیسے پہ گر پڑی اچھوٹ گئی کیسے نظر
عشق کے اس پس منظر نے جگر کی مادی اور ادنیٰ جسمانی اور انسانی محبت کو بھی پاکیزگی اور
بلندی عطا کی ہو۔ ان جذبات و اردات کو جگر نے جس طرح بیان کیا ہے وہ غزل کے ردائیسی
انداز سے مختلف ایسی چیز ہے جو غزل میں جگر کے مقام کا تعین بھی کرتی ہے اور ان کے اسلوب
کو دوسروں سے الگ بھی کرتی ہے۔ تیر نے کہا تھا ہے

دور جیٹا غبارِ تیرا اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

جگر نے احترامِ محبوب کے ساتھ ہی احترامِ عشق کو بھی بلند کر دیا ہے۔
کبھی کبھی تو اسی ایک مشتِ خاک کے گرد
ترے عشق کی کرامت یہ اگر نہیں تو کیا ہو
طوفان کرتے ہوئے ہفت آسماں گزے
ہوش میں رہتا تو کیا جانے کہاں رکھتا قدم
کبھی بے ادب نہ گزرا مرے پاس سے زمانہ
بعض بعض مقامات پر حسن و عشق کا جو بلند تصور ہمیں جگر کے پاس نظر آتا ہو وہ اردو میں
نئی چیز نہ ہوتے ہوئے بھی کم یا ب ہو۔ ان اشعار سے جگر کا تصورِ جمال و احساسِ حسن ہی ظاہر
نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری محض سطحی جذبات کی بے تہہ شاعری
نہیں۔ یہ جذبات تہہ در تہہ ہیں اور ان کے پیچھے بڑا ہی لطیف احساسِ کمال کا دفن ہے۔
حسن جس رنگ میں ہوتا ہے جہاں ہوتا ہو
اہل دل کے لیے سراپا جہاں ہوتا ہے
حسن وہی ہے حسن جو ظالم
ہاتھ لگائے، ہاتھ نہ آئے

نغمہ وہی ہے نغمہ جس کو
 میں جہاں ہوں ترے خیال میں ہوں
 وہ یوں لے گزرتے ہیں کہ اکہٹ تک نہیں جاتی
 جب تجھے دیکھ کے کوئین کی دست دیکھی
 محبت صلح بھی پکار بھی ہے
 جو کوئی سن سکے تو نکست گل
 کس کا خیال کون سی منزل نظر میں ہے
 جب کوئی عشق میں برباد جہاں ہوتا ہو
 حسن خود پردہ کشائے رخ مقصود تو ہے
 زندگی آج بھی دلکش ہو انہی کے دم سے
 مری نظر سے تری جستجو کے صدقے میں
 کہاں کا حسن کہ خود عشق کو خبر نہوئی
 اب جگر کے وہ اشعار سینے جو خالص محبت اور غزل کے اس شاعر نے اس طرح ڈوب کر کہے ہیں
 کہ ان کی نشریت داخلی تڑپ بھرپور معاملاتِ دل کی گہرائی۔ لطافت اور نزاکت بڑے سے
 بڑے منکر جگر کو بھی تڑپا دینے کے لیے کافی ہے۔

گئے وہ دن کہ دل سرمایہ دور دردی سہم تھا
 جسے دقت ترے قدموں نے دے کر چھین لی دلتی
 اس بزم سے دل لے کر کیا آج اثر آیا
 عرضِ نیازِ عشق کا چاہئے اور کیا صلہ
 اس گہری کی شرم رکھ لے اے نگاہِ بازِ دوست
 خیر مزاجِ حسن کی یاد ب
 وہ جگہ انیاں ہیں نہ وہ سرِ سرانیاں
 مگر آنکھوں کی اتیک میر سامانی نہیں جاتی
 وہ لاکھ آباد ہو اس گھر کی دیرانی نہیں جاتی
 ظالم جسے سمجھے تھے مظلوم نظر آیا
 میں نے کہا بچشمِ ترا اس نے سنا بچشمِ ترا
 ہر نفس کو جب حیاتِ جادواں سمجھا تھا میں
 تیر بہت ہے دل کی دھڑکن
 اتنی بھی دل کی دل کو اتنی خبر نہ ہو

مجھے یہ دہم رہا بتوں کہ جرات شوق کہیں نہ خاطر معصوم پر گواں گزے
خطا معاف زمانے سے بدگماں ہو کر تری وفا پہ بھی کیا کیا نہیں گماں گزے
کوئی نہ دیکھ سکا جن کو دو دلوں کے سوا معاملات کچھ ایسے بھی درمیاں گزے
دیکھا ہے عشق ہی میں یہ عالم بھی بار بار جس کا معاملہ ہو اسی کو خبر نہ ہو
غزل کا یہ لہجہ، یہ مزاج، یہ انداز پوری طرح غزل کے کلاسیکی اور روایتی عناصر سے
انگ تو نہیں ہو مگر روایت پر اضافہ ضرور ہے، ان اشعار کے پیچھے آج کے انسان کا دل بھڑک
رہا ہے، جس کے جذبات اتنے سیدھے سادے نہیں جو عشق کے سطحی معاملات اور پیار کی غامی
باتوں سے مطمئن ہو سکیں، یہاں جذبات کے پردے میں ایک الجھا ہوا درد تہہ در تہہ ذہن بھی
بول رہا ہے جو ان معاملات کو غیر جانب دار ہو کر بھی دیکھ سکتا ہو، وہ معشوق کی مجبوری کو بھی
سمجھتا ہے صرف خود ہی آہ نہیں کرتا۔ وہ زمانے سے بدگماں ہو کر محبوب سے بھی بدگماں ہو
جاتا ہے اور بعد میں اپنی اس عشق نامآشنائی پر افسوس بھی کرتا ہے، وہ غم روزگار کو بھی
غم جاناں کے برابر بٹھاتا ہے اور اس پر حیران بھی ہے کہ ایسا کیوں کر ہو گیا۔ خالص
عشق یا خالص حسن کی شاعری کا تو کوئی وجود ہی نہیں ہو سکتا کیوں کہ حسن و عشق کی پرورش
بھی ماحول میں اور اس کی پابندیوں میں رہ کر ہی ہوتی ہے۔ اس لیے آج کے شاعر کے
یہ تو ممکن ہی نہیں کہ وہ عشق کرے اور سماج کے دوسرے عناصر پر نظر نہ رکھے۔ صحت مند
عشق یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ یہ ساعت انقلاب ہو اور اس وقت مجھے انقلاب کا استقبال
کرنا ہے، لہذا عشق بالائے طاقت زندگی کی جدوجہد تعمیر اور غم روزگار کا مقابلہ غم جاناں
کے دوش بدوش جاری رہتا ہے۔ اور یہی صحت مند سماجی رشتوں کا عرفان ہے جس شاعر
کو یہ عرفان حاصل ہو وہ اپنے مسلک عاشقانہ پر شرم بھی نہیں سکتا۔

زندگی آج بھی دل کش ہو ان ہی کے دم سے حسن اک خواب سہی، عشق اک افسانہ سہی
میں نہ زاد سے عموں شرمندہ نہ صوفی سے جگر مسلک عشق مرا مسلک زندا نہ سہی
جگر کے متعلق ایک عرصے تک یہ رائے عام رہی ہے کہ وہ صرف حسن و عشق کے نغمے الاپتے

ہیں، ان کا نقطہ نظر بہت داخلی اور روایتی ہے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے۔ جب ہم اسی جگر کے دیوان میں ایسے اشعار پڑھتے ہیں جن میں ہم کو اپنے دور کے اہم سماجی اور سیاسی حالات کی پرچھائیاں ہی نظر نہیں آتیں بلکہ روح عصر کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہاں جگر کے سیاسی اور سماجی شعور سے بحث کرنے کے بجائے بہتر ہوگا کہ جگر کی شاعری کے اس عنصر کو بھی ہم ان کی فنکارانہ دیانت اور شاعرانہ بصیرت پر محمول کریں، اس لیے کہ انھوں نے روایت کا پورا احترام کرتے ہوئے بھی نئے تقاضوں کا احترام ملحوظ رکھا اور صرف عشق کے ترانے سننے پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے ارد گرد کے حالات سے بھی باخبر رہے۔ اسی وجہ سے جگر کی غزل آج کی غزل بن جاتی ہے اور غزل کے حال اور مستقبل کا مقدر جگر کی غزل سے بھی ایک حد تک وابستہ کیا جاسکتا ہے۔

یہاں میں ایک جملہ معترضہ دیکھنے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ آتش گل میں رشید احمد صدیقی صاحب کا مقدمہ بھی شامل ہو جس میں انھوں نے اپنے مخصوص انداز اور غزل کی روایتی تفہیم کے حدود میں رہتے ہوئے بھی جگر کی غزل کو سمجھنے اور سمجھانے کا حق ادا کر دیا ہو لیکن جہاں غزل کے حال اور مستقبل کو حسرت - اصغر، فانی اور جگر سے وابستہ کر دیتے ہیں وہاں وہ ہر دفعہ یگانہ اور فراق کا نام بھول جاتے ہیں۔ حسرت دراصل محبت کے شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں سیاسی اشعار بھی ملتے ہیں۔ اپنی سیاسی اور قومی شاعری میں حسرت زیادہ کامیاب نہیں، ہم حسرت کو ان کے بچے کی بیباکی اور ایک معصوم سیاست داں کی قوم پرستی کے لیے داد توڑ سکتے ہیں مگر ان کی شاعری کے اس حصے کو غزلیہ شاعری میں کوئی ادنیٰ مقام نہیں دے سکتے۔ برخلاف اس کے جگر اپنی سیاسی شاعری میں بھی غزل کے سانچوں کو توڑتے نہیں بلکہ ان کے مخصوص اسلوب بیان کے پیمانے میں ڈھل کر یہ شراب اور بھی دوا آتش ہو جاتی ہے۔ اصغر اور فانی سو وہ دونوں اس صدی کے شاعر ہوتے ہوئے بھی موضوعات کے لحاظ سے اس صدی کے شاعر نہیں۔ ان دونوں کی خدمات غزل میں کتنی ہی ناگزیر اور بلند سہی مگر ان دونوں محترم شاعروں نے روح عصر کا حق ادا کرنے میں کوتاہی کی ہے اس لیے یہ کہا جاسکتا

ہے کہ غزل کا مستقبل ان سے وابستہ نہیں جسرت کی سادہ بیانی کے باوجود ان کی شاعری غزل کے مستقبل کے لیے اساس بن سکتی ہو۔ جگر کی غزل کا بہترین حصہ تو آج بھی اُردو غزل کا لب لباب اور مزاج متعین کر رہا ہے مگر ہم فراق اور یگانہ کو نظر انداز کر کے اُردو غزل کے حال اور مستقبل کا تعین کر سکتے ہیں نہ غزل کے آئندہ امکانات پر کوئی حکم لگا سکتے ہیں۔ گاند نے سیاسی افکار و خیالات سے کتنی ہی بے اعتنائی برتی ہو مگر وہ انسانی نفسیات کے جن دقیق نکتوں کو اپنے اشعار میں سلجھاتے ہیں، ان کی فکر میں تہہ در تہہ گہرائی ان کی آواز میں غزل کے امکانات کو وسیع اور دقیق بنانے کا جو اعتماد، بانک پن اور بے باکی ہو اس نے ہماری نئی غزل کی تقدیر بھی بنائی ہے اور اس کے مستقبل کو بھی نیا راستہ دکھایا ہے۔ فراق نے سیاسی، سماجی موضوعات کو بھی اپنی غزل کا موضوع بنایا اور وہ اس معاملے میں جگر سے کم کامیاب نہیں۔ عشق شاعر کے میدان میں فراق نہ صرف یگانہ سے بہت آگے ہیں بلکہ انھیں اُردو کے ان شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے جنھوں نے عشق کے تصور کو اپنی شاعری سے نئی بلندی پر پہنچایا۔ عشق کے جذبات اور معاملات میں فراق کی شاعری جگر سے بھی زیادہ پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہے۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ غزل کے امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے اور اس کے مستقبل پر حکم لگاتے وقت حسرت اور جگر کے ساتھ یگانہ اور فراق کی غزل کے امکانات کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ فانی کے لہجے کا تفکر اور ان کی داخلیت غزل کے جدید رنگ سے قریب تر ہو، مگر ان کے اسلوب کی کلاسیکیت، غالب کی ترکیبوں اور زبان کی دشوار پندی سے ان کی بہت زیادہ اثر پذیری نے آج کی غزل میں ان کے رنگ کو نمایاں عنصر بننے نہیں دیا۔ صغر کا پزیرا کلفت آرٹ، تراش فراش، اور ان کی متصوفانہ فکر تصنع اور نمائش کی حد تک پہنچ کر جدید غزل کے مزاج سے دور ہو جاتی ہے۔

جگر نے فسادات پر بھی نظم لکھی، محظوظ بنگال پر بھی، آزادی کو خوش آمدید کہتے ہوئے بھی لکھا ہو اور اس کے نتائج کو بالعکس پا کر بھی لکھا ہے۔ وہ رند ہوتے ہوئے بھی ساقی کی محفل سے اٹھ کر زمانہ سے نبرد آزما بن کر ناچا کرتے ہیں۔ جہاں رند اور ساقی دونوں میخانہ روحانیت

سے وابستہ ہیں دونوں کا مقام بلند ہو اور دونوں ایک دوسرے کی بندی کا احترام بھی کرتے
ہیں، جگر نے خود رند ساقی کی یہی تشریح کی ہے۔ اس روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے
کہ جگر کا شاعرانہ عرفان انھیں میخانہ روحانیت نکال کر جدید علم و فن اور حالات کو سمجھنے
کے لیے بھی اکسار ہا ہے، انھوں نے روحانیت سے بھی جو اکتساب کیا ہے وہ اسے مادر سن کی
خدمت کے لیے صرف کرنا چاہتے ہیں تاکہ انسان کی روح اور جسم کی ناسودگی دور ہو۔

کہاں سے بڑھ کے پہنچے ہیں کہاں تک علم و فن ساقی
مگر آسودہ انسان کا نہ تن ساقی نہ من ساقی
سلامت تو، ترا میخانہ، بیری انجمن ساقی
مجھے کرنی ہے اب کچھ خدمت دار و رن ساقی
کبھی میں بھی تھا شاہد و بغل، تو بہ شکن ساقی
مگر بنتا ہے اب خنجر بکف، ساغر شکن ساقی
ابھی ناقص ہے معیار جنوں تنظیم خانہ
ابھی نامعتبر ہے تیرے مستوں کا چلن ساقی
دی انسان جسے سرتاج خلوقات ہوتا تھا
دی اب سی رہا ہے اپنی عظمت کا کفن ساقی

اس نظم میں جہاں جگر کی سیاسی اور سماجی بصیرت نظر آتی ہے وہیں ان کی رندی و عاشقی کا
روحانی مسلک بھی سامنے آتا ہے جس سے وہ مطمئن ہیں مگر کچھ نا آسودہ بھی۔ دل و دماغ کی
یہ نا آسودگی جو روحانیت کا دامن تھام کر بھی نئے حالات سے اپنے کو مطابقت نہیں کراتی
کچھ تو خود کو بدلنا چاہتی ہے اور کچھ حالات کو، یہ جدید ذہن کی عکاسی بھی ہے اور آج کے
پیچیدہ تہ در تہ جذبات کی گرہ کشائی بھی ہو۔ جدید شاعری میں عرفان ذات و کائنات
کی جو تشمکش نظر آتی ہے جگر اپنے اس رویے کی وجہ سے ان کی طرف نشان دہی کرنے میں
اپنے معاصرین سے زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔

نظم کی ذیل میں جگر نے جتنی بھی تخلیقات "آتشِ گل" میں شریک کی ہیں وہ دراصل مسلسل غزل ہیں جن میں سے کچھ تو اپنی وحدتِ تاثر و خیال کی وجہ سے نظم کہلائی جاسکتی ہیں مگر کچھ ایسی ہیں جن میں سوائے ردیف و قافیہ کی ہم آہنگی کے اور کوئی وحدت ایسی نہیں جو انھیں نظم کا درجہ دے سکے۔ ویسے تو جگر کی اور بھی کچھ غزلیں اپنے تاثر کی وحدت اور موضوع کے تسلسل کی وجہ سے نظم کہی جاسکتی ہیں، مگر بہتر ہوگا کہ انھیں غزل ہی کہا جائے اس لیے کہ صرف وحدتِ فکر و جذبہ ہی نظم کی نشانی نہیں (FORM) ہیئت کے سوا بھی اسلوب، تکنیک اور انداز فکر کی بعض ایسی خصوصیات ہیں جو نظم کو غزل سے ممتاز کرتی ہیں زیادہ سے زیادہ ہم جگر کی ان غزلوں کو مسلسل غزل کہہ سکتے ہیں اور یہی ان کی خوبی بھی ہے۔ اس لیے کہ آج کا غزل گو ایک ہی غزل میں بھر دو صال، صبح اور رات، غم اور خوشی کے متضاد جذبات کی ترجمانی کرنے کے بجائے ایک ہی بوڈ میں غزل لکھنا پسند کرتا ہے۔ بوڈ کی یہ یکسانیت غزل کو نظم سے قریب کر دیتی ہے مگر اپنے تقاضوں، امکانات، انداز اور لہجے کی وجہ سے وہ غزل ہی رہتی ہے۔ میرے خیال میں یہی غزلیں مستقبل کی غزل بننے کا امکان رکھتی ہیں۔

جگر نے زندگی اور مسائلِ زندگی کو جس طرح غزل میں سمویا ہے اس کا اندازہ اس روشنی میں مندرجہ ذیل اشعار سے ہو سکتا ہے۔

اجل خود زندگی سے کا پیتی ہے	اجل کی زندگی پر دسترس کیا
لاکھ تارے ہر طرف ظلمتِ شب جہاں جہاں	ایک طلوعِ آفتاب، دشتِ دچمن سحر سحر
سرتِ زندگی کا دوسرا نام	سرت کی تمنا مستقل عنہم
بھینچ کے رہ جائے وہ غنچہ ہی کہاں	گھٹ کے رہ جائے وہ نکست ہی نہیں
تخیل ہر دماہ مبارک تھے میگو	دل میں اگر نہیں تو کہیں روشنی نہیں
کیا قیامت ہو کہ اس دورِ ترقی میں جگر	آدمی سے آدمی کا حق ادا ہوتا نہیں
حدیثِ حسن نہ شغلِ شراب و پیمانہ	یہ کس نے پھیڑ دیا زندگی کا افسانہ
زمانہ گرم رفتارِ ترقی ہوتا جاتا ہے	مگر اک چشم ساقی ہے کہ پرم ہوتی جاتی ہے

لاکھ آفتاب پاس سے ہو کر گزر گئے بیٹھے ہم انتظار سحر دیکھتے رہتے
تو خوش ہو کہ تجھ کو حاصل ہیں میں خوش کہ مرے حق میں نہیں

وہ کام جو آساں ہوتے ہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں
کہاں کے لالہ دگل کیا بہار تو بہ شکن کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحوں کے چمن
یہ ہوش باش کہ وہ انقلاب آ پو پنا میں سن رہا ہوں دل رنگ دشت کی دھڑکن
آدی آدمی سے ملتا ہے دل مگر کم کسی سے ملتا ہے
بات سادہ ہی سہی لیکن حکیمانہ بھی ہے یعنی ہر انسان بقدر ہوش دیوانہ بھی ہو
آج کل میخانے میں تقسیم ہوتے ہیں جسگر زہر کے ساغر شراب زندگی کے نام سے
جہن خود نے دن یہ دکھائے گھٹ گئے انسان بڑھ گئے سائے

جگر کی شاعری کا بغور جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ایک مخصوص نظریہ شعر
بھی ہے، وہ شعر محض کے قائل ہیں نہ کسی سیاسی نظریے پر ایمان رکھتے ہوئے اسے اپنی
شاعری کی اساس بناتے ہیں، ان کا منصب شعر سیاسی نظام سے الگ ہو۔ اگرچہ اس پر
ان کے مادی اور روحانی نقطہ نظر کا اثر پڑتا ہے، مگر یہ ان کی فن کارانہ دیانت ہے جو ان
سے عشق و محبت کے موضوعات میں بھی اور سیاسی و سماجی حالات کے تقاضوں میں بھی حق بات
کہلاتی ہے۔ یہاں وہ دیدہ شاعر کی بصیرت کو سیاست دانوں، ذہادوں اور صوفیوں کی
بصارت سے زیادہ حق بین حق آشنا سمجھتے ہیں۔

جنہیں کہ دیدہ شاعر ہی دیکھ سکتا ہے وہ انقلاب سے سامنے کہاں گزرتے
اسے کمال سخن کے دیوانے اور اسے سخن بھی ہے اک بات
جگر رہ جائے بن کر آہ جو اک کارے سایل نہ ایسی شاعری اپنی نہ ایسی زندگی اپنی
حسین و سادہ ہو کس درجہ فطرت شاعر بنے تو غنچہ دگل دوپٹے تو شبنم ہے
راز جو سینہ فطرت میں نہاں ہوتا ہے سب سے پہلے دل شاعر پر عیاں ہوتا ہے
جب کوئی حادثہ کون دسکاں ہوتا ہے ذرہ ذرہ مری جانب مگر اس ہوتا ہے

میرا کمال شعر بس اتنا ہے اسے جگر وہ مجھ پر چھا گئے، میں زمانے پر چھا گیا
 ان اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ جگر شاعری کو صرف کمال سخن اور لفظ و بیان کی
 صناعی داندازی نہیں سمجھتے وہ شاعر کو فطرت کا آدھیں ہمارا ملتے ہیں اور ہر حادثہ کو کون
 نکال پر شاعر کو شاہد گردانتے ہیں۔ انھوں نے محبت کی محرمیوں، تلخیوں اور زندگی کی بھوری
 و نامرادی کو غم ذات نہیں بننے دیا بلکہ اسے کمال شعر بنالیا ہے۔ وہ ساری کائنات کو اپنی
 شاعری کا موضوع اور ہم راہ سمجھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی نظر میں منصب شاعر سیاست وال
 کے وقتی اور شگانی منصب سے بہت بلند ہو۔

ان کا جو فرض ہو وہ اہل سیاست جانیں

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

شاعری کے اس نظریے نے جگر کو ایک مدت تک مسائل سے بے نیاز رکھا اور وہ
 صرف عشق کا راگ لاتے رہے لیکن ان کا یہ تصور شعرا تنا محروم بھی نہ تھا جو انھیں اپنے پاس
 ہونے والے واقعات اور حادثات سے بے خبر رکھتا۔ یہ شاعر کے منصب کی شان کے خلاف
 تھا کہ ذرہ ذرہ اس کی طرف نگراں ہو اور وہ حادثات کون دیکھاں کی طرف نگراں نہ ہو۔
 اس لیے جگر کو اپنے موضوعات میں کشیدگی اور تنوع پیدا کرنا پڑا جو حادثات کا لازمی اور
 منطقی نتیجہ تھا۔ جگر کی سائنسی شاعری میں جو وسعت اور رچاؤ اور دل سے نکلی ہوئی اور
 دل میں اتر جانے والی چیز ہے، وہ کسی مخصوص سیاسی فلسفے کو ماننے اور زبردستی اسے شعری
 جامہ پہنانے کی کوشش کا نتیجہ نہیں۔ جگر بنیادی طور پر مذہبی آدمی ہیں اور کائنات کی
 مادراتی اور روحانی قوت پر عقیدہ رکھتے ہیں، ان پر تصوف کی بہت گہری چھاپ ہو، لیکن
 میخانہ روحانیت کا یہ رند شاعر انسان کی عظمت، انسانی رشتوں کے تقدس اور محبت کی
 حمد گیری پر بھی ایمان رکھتا ہے اس لیے وہ نفرت اور جنگ خون آشامی اور فریب،
 دیاکاری اور جھوٹ کے خلاف آواز بلند کرنے پر مجبور ہے، جگر کی شاعری میں یہ رجحان غیر
 فطری اور راد پرست ٹھونسا ہوا نہیں ہے بلکہ ان حادثات سے جو ہندوستان میں رونما ہو

ان کی شخصیت نے گہرا اثر قبول کیا۔ ان کے شاعرانہ احساس کو چوت لگی اور یہی چوت ان کی سیاسی غزل میں خالص تغزل کا لباس پہن کر ظاہر ہوئی۔ کسی نے انھیں ابتداء میں پسند کیا ہو یا نا پسند لیکن ان کی شخصیت اور کردار کی استقامت اور مضبوطی اور شاعرانہ بصیرت کی سچائی اور ہمہ گیری سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ یہی سبب ہو کہ جگر اپنے مخصوص نظریات اور خاص نظریہ شعر کے باوجود زندگی بھر کے مقبول شاعر رہے۔ آتش گل اس صدی کے ایک اہم شاعر کی شخصیت۔ زندگی بھر کے تجربات احساسات اور رد عمل کا حامل ہو یہی وجہ ہے کہ آتش گل اور شعراء طور کے درمیان وہی فاصلہ ہو جو ربیع صدی کے قبل شاعر اور آج کے جگر کی شخصیت کے درمیان حایل ہو جس نے ربیع صدی کی قومی تاریخ کے تجربوں کے درمیان سوچا اور محسوس کیا ہے۔

آتش گل کی ایک اور خصوصیت قابل توجہ ہے۔ اکثر بڑے اساتذہ غزل کے دریاہ ایسے ہی وق صحرائے بے آب دگیاہ کی تصویر پیش کرتے ہیں جہاں تھلستان خالی خالی ہی نظر آتے ہیں۔ غزل، ردیف قافیہ کی پابندیوں، ان کے استادانہ صرف اور زور بیان کے سہارے عام طور سے ایک ہی ڈھرتے پر چلتی ہے۔ غزل میں تجربات کی گہرائی اور تنوع، موضوعات کی وسعت، فکر کی گہرائی و گیرائی پر ادایت کی اتنی گہری چھاپ رہتی ہے کہ انفرادیت اکثر اسی کے بوجھ تلے دب اور مسکڑ جاتی ہے۔ غزل کو فارسی شاعری سے جو ورثہ ملا، اس نے غزل کو مالا مال بھی کیا، اور محدود بھی، سہارے بیشتر اساتذہ انہی موضوعات و مسائل، خیالات و اراءات کو الٹ پھیر کر باندھتے رہے جنھیں غزل کی برت چکے تھے۔ ردایت سے انحراف غزل کے ردایتی مزاج نے بہت کم گوارہ کیا ہے۔ غالب اور اقبال ایسے جہتد غزل میں کم ہی پیدا ہوئے۔ انیسویں صدی کے اواخر بیسویں صدی کے اوائل میں غزل کی شاعری ردایتی ہو جانے کی وجہ سے اس قدر سطحی ہو گئی تھی کہ اس دور کے غزل گو یوں کے دیوان کا مطالعہ کرنے والا حقیقی تجربات اور منفرد لہجوں سے فیض پانے کی امید ہی نہیں کر سکتا۔ جگر اور ان کے معاصرین نے غزل کو اس سطحیت اور تسبیح کی فضا

سے باہر نکالا۔ انھوں نے روایت کی پوری کرتے ہوئے بھی روایات غزل کی اپنے اپنے انداز اور استعداد کے مطابق
 توسیع کی۔ اس میں حسرت، اصرار، قاتی، ذراقت اور یگانہ سب ہی کی خدمات قابل توجہ ہیں۔ اس میں سخن کا تجربہ
 ہوا کہ ان شعرا کے دیوان میں صحرا کی دیرانی کی جگہ ایسے وسیع میدانی سبزہ زاروں نے لے لی تھیں کوئی آہستہ خولم ریا
 سیراب کرتا ہو اگر دریا ہو غزلوں کے دیوان کا مطالعہ اتنا صبر آزما نہیں، ابھرتا پہلے کے دور میں ہو گیا تھا۔ غزل
 میں نئی زندگی اور تازگی پیدا ہوئی تھی تجربات و روایات اور انفرادی تجربہ و احساس نے نئی رنگ و کیانیت
 کو ختم کر کے غزل کو اس قابل بنادیا کہ اس کا مطالعہ کیف آور بن گیا۔ لیکن حسرت کے دوادین
 اور قاتی کے کلیات میں یہ کیفیت جو ایک مستقل کیف کہلاتی جا سکتی ہے کم ہے۔ اصرار کے مجرے
 منحصر ہونے کی وجہ سے سطح کی تاہم واری کا کم تر شکار ہوئے ہیں۔ یگانہ کے یہاں اس غضب
 کی انفرادیت ہو کہ ان کی انانیت پست و بلند کی تاہم واریوں سے بھی ہیں اپنے ساتھ ہوا
 لے جاتی ہے۔ جگر کے ابتدائی دوادین داغ جگر اور شعلہ طور میں انفرادیت کی یہ شان اور شہر
 کی شفیقت کا وہ دور نہیں جو پست کو بھی گوارا اور ناہموار کر دے۔ شعلہ طور میں کہیں
 کہیں بجلی کی سی چمک رہے (Flashes) دکھائی دے جاتی ہے، مگر یہ روشنی
 مستقل ہو کر پوری غزل میں پھیلنے نہیں پاتی۔ اس وقت تک جگر کی غزل اپنے لیے زندگی
 و مرستی کے باوجود روایت کی اسیر نظر آتی ہے، اس کی توسیع نہیں کرتی، اس کے علاوہ ان
 کے تجربات میں سطحیت بھی بہت زیادہ نمایاں ہے، وہ ٹھہراؤ اور گہرائی جو آتش گل میں ان
 کے عشقیہ تجربات کا خاص و صنف بنی، شعلہ طور میں بہت کم ملتی ہے۔ شعلہ طور کے یہ مختلف
 آتش گل سر یا ز انتخاب نہ ہو، ایک ٹھہری ہوئی (sustained)
 کیفیت کا اظہار ضرور ہے، پوری کی پوری غزلیں اس کیفیت سے چمکتی اور چھلکتی ہوئی ملتی
 ہیں۔ اس خصوصیت کی حامل غزل میں منفرد اشعار کی بلندی اتنی اہم نہیں رہ جاتی بلکہ
 پوری غزل کا مجموعی تاثر زیادہ اہم ہوتا ہے۔ آتش گل کی بیشتر غزلیں اس بلند سطح کی
 غزلیں ہیں جن کی خوبی چند اشعار کی خوبی، بلندی اور شدت تاثر پر منحصر نہیں بلکہ
 تمام اشعار ایک ہی سطح کے کیف میں ڈوبے ہوئے ہیں اور باہم دگر و گراںک درمیان نظر آنے

ہیں۔ جگر کے اس مجموعے کے مقابلے میں فراق کے کلیات کی غزلوں میں یہ ناہمواری اور ٹھہری ہوئی کیفیت شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہو کہ فراق نے غزل کے مقابلے میں استادانہ رنگ پیدا کرنے کی جو شعوری کوشش کی، وہ جگر نے کبھی بھی نہ کی، اسی لیے جگر کی غزلیں استادانہ کے عیب، ہر ردیف کو باندھنے کی غیر ضروری اور غیر شاعرانہ کوشش کے برے اثرات سے بھی پاک ہیں، فراق کے منتخب اشعار میں جو گہرائی، بلندی اور انفرادیت ہو، وہ ان کی پوری پوری غزلوں میں نمایاں نظر آتی ہے، اسی لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر فراق منتخب اشعار کے شاعر ہیں تو جگر پوری غزل کے شاعر ہیں، جگر کی دنیا کے فلسفے فکر اتنی وسیع نہیں جتنی فراق کی ہو لیکن جگر کا شاعرانہ تجربہ یا وجد ان کی فکر کی محدودیت اور گہرائی کی کمی کی تلافی کر دیتا ہے۔ یوں تو فراق کے یہاں بھی ان کی وسعت مطالعہ، فکری صلاحیت اور شرق و مغرب سے گہری واقفیت غزل میں اتنی نہیں جھلکتی جس کی توقع ان ایسے وسیع المطالعہ شاعر سے کی جاسکتی ہے۔ فراق نے غزل کی کلاسیکیت کو اس قدر اڑھ لیا کہ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ بھی انھیں اس اثر سے نکالنے میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکا۔ جگر اپنے معمولی مطالعے، محدود نظر اور عامۃ الوجود، تجربات کچھ اپنے احساس کی گہرائی سے فکر بنا دینے پر قادر ہو گئے تھے۔ ان کے یہاں جذبے کی شدت مرکوز ہو کر خیال کی سی قابل ترسیل کیفیت بن جاتی ہے۔ شعلہ طوا کے شاعر کی سطحیت سے یہ توقع نہ کی جاسکتی تھی، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جگر کی شاعرانہ بصیرت اور اپنے ابتدائی دور کے شاعرانہ اظہار سے کہیں زیادہ وسیع اور پراثر امکانات تھے۔ جگر کو اپنی ابتدائی زندگی میں تعلیم اور مطالعے کے مواقع میسر نہ آئے۔ ایام شباب میں جبکہ ان کی زندگی دوسری عروج پر تھی، وہ ایک طرح کے احساس ندامت یا لاشعوری احساس جرم کے ماتحت تصوف و خانقاہی نظام کی بیعت و مریدی کے شکنجے میں پھنس گئے اس مریدی اور اثر پذیریری نے انھیں اصغر کو اپنا قبلہ و کعبہ ماننے پر مجبور کر دیا۔ جگر کا حاسہ اخلاق، اپنی ظاہری بغاوت کے باوجود مذہب کی روایتی اخلاقیات میں ہی محصور رہا۔ ان کی زندگی بھی ایک طرح سے بغاوت کی بجائے اس مذہبی کشمکش سے فرار اور پناہ گاہ کی تلاش

تھی جس کے عذاب کو بھیلنا اس کی شخصیت کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کرب کو سہتے اپنی
 جانے اور امارت بنا دینے کے لیے جس کھلے ہوئے ذہن اور وسیع شخصیت کی ضرورت تھی وہ
 یا تو جگر کو دروغیت ہی نہ ہونی تھی یا پھر انھیں حالات نے اس شخصیت کے نشوونما کا موقع نہ دیا
 وجہ جو بھی ہو اس کی شخصیت محدود ہو گئی، اور نظر زیادہ کھل ہوئی دنیا میں کھٹکنے اور راکھ کی
 جستجو کی لذت سے آشنا ہونے کی بجائے روایتی مذہب و اخلاق کی پابندیوں ہی میں عافیت
 تلاش کرنے لگی۔ آخری دور میں ترک مے نوشی مذہب کے گوشہ عافیت میں دنیائے عافیت
 کی فلاح ڈھونڈنے ہی کا ایک ثبوت ہو۔ جو لوگ اس دور میں جگر سے ملے ہیں وہ بخوبی جانتے
 ہیں کہ باوجود تائب ہونے کے جگر کے لیے شراب میں آخر وقت تک ایک ناقابل مزاحمت کشش
 تھی۔ جگر نے اپنی زندگی پر جو پابندیاں عاید کر لی تھیں، وہ انھیں اس ناقابل مزاحمت
 کشش کے غلبے سے بچائے نہیں لیکن جگر دوسرے خواہشوں کی سرشاری و خوشی میں وہی
 محرومانہ لذت لیتے رہے جو ان کی اپنی لذت بن سکتی تھی۔ یہ بھی ایک نفسیاتی حیلہ تراشی ہی
 تھی۔ جگر کی دیراندہ کی شوق کو حرم اور اکین حرم میں ترشی ترشائی پناہ گاہ مل گئی۔ وہ غائب
 کی طرح اپنی گمراہی کو زندگی کا مسلک بنا سکے۔ انھوں نے دین زرگان کی خوشی کو کھٹے
 ہوئے ذہن کی بت شکنی اور صاحب نظری پر فکر و اخلاق کے ہر پہلو میں ترجیح دی۔ جگر
 کے شاعرانہ احساس نے انھیں وہ ذہن فراہم کر دی جہاں وہ اپنا بے تابی اور کرب کو
 روایتی اخلاق سے ہم آہنگ کر کے شان و شعور کے ساتھ زندگی اور اس کے تقاضوں
 سے بچاتے رہے۔

جگر کی شخصیت کے اپنے حدود ہیں۔ اسی لیے ہم جگر سے وہ مطالبات نہیں کر سکتے
 جو اس سے برتر اور وسیع تر شخصیت رکھنے والے شاعروں سے کیے جاسکتے ہیں۔ جگر نہ مہر
 کی کسی ہم گیر شخصیت اور دنیا کے ہر طوفان کو جھیلی جانے والی طاقت و رانا رکھتے تھے، نہ
 ان میں سودا کا سا طنطنہ اور جنگ جو یا نہ جذبہ تھا، نہ وہ غالب کی فکری بے باکی اور زندہ
 سرکشی سے فیضیاب تھے، انھیں اقبال کا سامنا ملے اور نظر ملی تھی۔ وہ ہمارے دوسرے

درجہ کے غزل گو اساتذہ کی صف میں کھڑے ہیں جن کی شاعری عظمت کی حدود کو نہ چھو سکی۔
 مگر اپنے زمانے کا منفرد اظہار ضرور بن گئی۔ وہ روایت کے دیسے ہی اسیر رہے جیسے اوسط۔
 درجے کا کوئی ذہن رہتا ہے، ان کے تجربات و موقوعات کی دنیا بھی ایک اوسط آدمی کی
 دنیا کی طرح محدود رہی۔ جگر کے شاعرانہ احساس اور شخصیت نے ان کی نظر میں جتنی بھی
 وسعت پیدا کی وہ ان حدود کے اندر ہی رہ کر کی۔ جگر برسے آدمی نہ تھے، ان کی شخصیت
 عہد آفریں نہ تھی، وہ اپنے عہد کے تائیدہ تھے، ان میں وہی بڑائی مضبوط زندگی سے بہرہ
 نبھانے کی شان ملتی ہے، جو اوسط درجہ کے عام آدمیوں کی زندگی کو بے نامی و گناہی کے
 باوجود بڑا اور قابل احترام بناتی ہے۔ جگر کی شاعرانہ صلاحیت ان کی حدود کو توڑ سکتی
 تھی، لیکن انھوں نے اپنے حدود سے مفاہمت کر لی۔ ان کے پاس فکر کے وہ ہتھیار اور تشکیک
 کو مسلک بنانے کی وہ توانائی ہی نہ تھی جو مفاہمت کے علاوہ کوئی اور راستہ اختیار کرتی پھر
 ان کے مبلغ علم کی طرح ان کے فارم کی جگر بندیاں بھی تھیں۔ اس کے تنگ حدود بھی تھے
 انھوں نے اپنے بیان کے لیے اپنی حدود کو وسعت دی، اسے توڑنا ان کی نہرت کے خلاف ہی
 تھا اور بس میں بھی نہ تھا۔ لیکن ان حدود میں رہتے ہوئے بھی اس حد کے باہر جو انقلابات
 اور تجربات ہو رہے تھے وہ انھیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے رہے۔ یہی سبب ہو کہ انھوں
 نے گمانہ کی طرح اپنے معاصرین کو حقارت سے دیکھا، نہ اپنے بعد کی نسل کی ترقی پسندی کو
 مطعون کیا۔ گمانہ کی شخصیت وسیع تر اور فکر بلند تر تھی، مگر وہ اپنی اتانیت کے حصار میں
 اس قدر محصور ہو کر رہ گئے کہ زمانے کے ساتھ اتنا بھی نہ چل سکے، جتنا اپنی محدود شخصیت
 کے ساتھ جگر چل لیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ گمانہ کی انفرادیت میں عظمت تک پہنچنے
 کے امکانات تھے، اور آج بھی ان کے اسلوب کے امکانات کو برتا جا سکتا ہے، لیکن وہ اپنے
 معاصرین سے کوئی برتر کارنامہ نہ چھوڑ سکے۔ جگر کی طرح انھوں نے اپنے عہد کو بھی متا
 بکیا۔ حالانکہ ان میں متاثر کرنے کی صلاحیت زیادہ تھی۔ وہ اپنے عہد میں نامقبول رہے
 جگر کی مقبولیت نے ان کے تمام معاصرین کے چرخوں کو تھم کر دیا تھا۔

اور غزل پر جگر کا اثر اچھے معنوں میں نہیں پڑا۔ شاید جگر کے اسلوب میں اچھا اثر
 پھوڑنے کا امکان بھی نہیں تھا۔ جگر کی اپنی بڑائی نے ان کے اسلوب کو انفرادیت اور زندگی
 کی آب و تاب بخشی، لیکن یہ اسلوب بعد الوں کے لیے مثال بن سکتا تھا۔ اس کے دو اسباب
 ہیں، ایک تو یہ کہ جگر کے اثر قبول کرنے والوں میں کسی کی شخصیت میں وہ گہرائی نہ تھی، جو جگر کی
 محدودیت میں ملتی ہے۔ کسی کا شاعرانہ وجدان اتنا تربیت یافتہ نہ تھا جتنا جگر کا تھا۔ جن
 لوگوں نے جگر کی پیردی کی (شکیل، خمار، مجرد و فنا وغیرہ) ان کی شخصیتیں جگر سے بھی زیادہ
 محدود تھیں، اور نظر ان کی نظر سے بھی زیادہ سطحی۔ جگر کی مقبولیت میں ان کے ترنم اور آواز کی
 بے پناہ اثر اندازی کو زیادہ دخل تھا، شاعری کو کم۔ جگر کے متبعین نے ترنم اور آواز کو ہی
 سب کچھ سمجھ لیا، شاعری پر کوئی توجہ نہ کی۔ ان شاعروں نے عامۃ الورد و التجربات،
 سطحی عشقیہ واردات، معمولی درجے کی لفظی الٹ پھیر، مصنوعی نعلی سستی جذباتی اپلی
 فرسودہ اور روایتی انداز بیان میں پامال مضامین کے باندھنے کو ہی فن سمجھ لیا۔ ان میں سے
 کسی کا مبلغ علم وسیع تھا، نہ تجربہ گہرا۔ شاعرانہ صلاحیت بھی بہت ہی مختصر سی تھی۔
 مجرد و فنا کے علاوہ اور کسی کے یہاں جگر کا نکھر اٹھنا اور چاہو فن، مجرد و فنا کی
 ہم آہنگی اور شاعری کی اپنی داخلی موسیقیت نہیں نظر آتی۔ مجرد و فنا سے اُمید تھی کہ وہ نئے
 شعور کے ساتھ جگر کے اسلوب کے امکانات کو آگے بڑھائیں گے۔ مگر خود مجرد و فنا کی شخصیت
 فکر و نظر کی ان وسعتوں سے متعارف نہ ہو سکی، جو شاعری کے فطری ملے کی تربیت و ترقی
 کے لیے لازمی شرط ہے۔ مجرد و فنا نے لکھا بھی اتنا کم کہ ان کی غزلوں کی تنقید نہ کیفیت اپنا
 بھرپور اظہار نہ کر سکی۔ جب ان کی اپنی منفرد آواز بننے لگی تھی تو وہ فلم کی نذر ہو گئے۔ خمار
 کے یہاں بھی دوسروں کے مقابلے میں شاعری کی فطری صلاحیت اور غزل کا مزاج زیادہ
 نمایاں تھا لیکن کچھ تو اپنے حدود کی تنگی اور کچھ حالات کا شکار ہو کر وہ بھی جگر کی روایت
 کی توسیع نہ کر سکے۔ آج مشاعروں میں گانے والے شعرا کی جوامت پر نشان گلے کے کمالات
 کا ادا حاصل کر رہا ہے اس میں سے بیشتر جگر ہی کا دم بھرتے ہیں کچھ تو ایسے کوہِ ذوق اور

کو نظر میں جو جگر کو اقبال اور غالب پر بھی فوقیت دینے میں مبالغہ نہیں کرتے۔ لیکن ان
 میں سے کسی نے بھی جگر کے فن سے اکتساب فیض نہیں کیا، وہ جگر کے ابتدائی دور کی سطحیت ہی
 کو جگر کا رنگ سمجھتے ہیں اور فن سے زیادہ خوش گلوئی کو عزیز رکھتے ہیں۔ ان شعرا کی مشاعرہ گیر
 مقبولیت نے ہمارے شاعروں کی ادبی سطح کو پست سے پست کر دیا ہے، اور اب تو یہ سطح
 ابتدائی اور بچانہ پن تک گر گئی ہے۔ اسے ہم جگر کی مقبولیت کا منفی اثر کہہ سکتے ہیں، لیکن
 ایک تو ایسے شاعروں اور مشاعروں سے ادبی رجحانات متعین نہیں ہوتے۔ دوسرے ان کا
 اثر چاہے عوام پر کتنا ہی زیادہ ہو، دیر پا نہیں ہوتا، اس لیے سوائے ایک وقتی اور عارضی
 نعرہ کے ان شعرا کا وجود عدم ہی کے برابر ہے۔ دوسرے یہ کہ کسی شاعر کے نادان دوستوں، اس
 کے گمراہ مقلدین کی کثیر تعداد کی موجودگی خود اس شاعر کے اپنے شعری کارنامے کو کم وقعت نہیں
 کرتی، البتہ اس شاعر کے اسلوب کی تہی و پستی اور کم امکاناتی کو ضرور واضح کرتی ہے۔ جگر اپنے
 ان مقلدین کے ہاتھوں دھوا ہونے کے باوجود آج بھی ہمارے دور کے محبوب اور محترم شاعر ہیں۔
 انکے جگر کے منفی اثر کے صرف ایک پہلو سے بحث کی گئی، اس منفی اثر کا دوسرا سبب جگر
 کے مقلدین کی خامیوں میں ڈھونڈنے کے بجائے خود جگر کی شاعری میں ڈھونڈنا چاہئے۔ یہ سمجھنا
 ہوں کہ جگر کی شاعری میں بذات خود اتنی قوت نہیں تھی کہ وہ اپنا مثبت اور دررس اثر چھوڑ
 سکتی۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے میں فیض کی مثال دینا چاہتا ہوں۔ جگر کے بعد جن شعرا
 نے غزل کے نئے امکانات کو روشن کیا، اور غزل کے موجودہ خدو خال کو ابھارا، ان میں
 فیض کی شخصیت سب سے نمایاں ہو۔ ایک تو اس حیثیت سے کہ فیض نے کلاسیک کے ان
 امکانات کو برتا جو جدید تقاضوں کی تکمیل کر سکتے تھے، انھوں نے نہ صرف اساتذہ کی علامتوں
 اور زبان کو کامیابی سے برتا بلکہ پرانی علامتوں کو نئے معانی بھی دیے، دوسرے اپنے اثر کے
 لحاظ سے کسی اور معاصر شاعر کو فیض کے برابر مقبولیت نصیب نہ ہوئی، فیض اپنی ہی
 تعلق میں بڑی حد تک حق بجانب ہیں۔
 ہم نے جو طرزِ نغماں کی ہو نفس میں ایجاد فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہو

فیض کی طرز بیان اڑانے والوں کے یہاں جو خامی دکھائی دیتی ہے، وہ دراصل خود فیض کے اسلوب کی بنیادی کمی کا نتیجہ ہے۔ فیض کی شاعری کی پوری فضا بہت محدود ہے۔ اس فضا کو ہم کسی باذوق اور خوش سلیقہ صاحب ثروت کے ڈرائنگ روم سے تشبیہ دے سکتے ہیں، جس کی سجائش میں نقاست، سامان آرائش میں ذوق انتخاب، ترتیب میں سلیقہ، فضا میں روایت سے ایک صحت مندرشتہ استوار دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس فضا میں جو دھندلکے کی سی کیفیت، جو ٹھیراؤ، جو احتیاط و نزاکت ہے، وہ کھلے ہوئے میدانوں کی دھوپ کی تیزی، ہوا کے پھیڑوں اور طوفانی لہروں کے جھٹکوں کو برداشت نہیں کر سکتی۔ فیض کی انقلابی روحانیت اسی فضا میں اپنا متوازن، اور پنا تلادھیما دیھا اظہار کر سکتی ہے جو جب ان تمام عناصر کو اٹھا کر جو فیض کی شاعری کی فضا کی تشکیل کرتے ہیں، وسیع تر دنیا میں رکھ دیا جائے تو یہ بہت پھوٹے اور بہت غیر اہم نظر آنے لگتے ہیں۔ فیض کی طرز بیان اڑانے والوں نے فیض کی شاعری کی پوری فضا کو تو گرفت میں نہیں لیا بلکہ ان کی مخصوص زبان، علانیہ اور لہجے کی زیریں گنگناہٹ کو اڑانے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فیض کے اسلوب کا جادو اپنی فضا سے باہر نکل کر ٹوٹ گیا۔ اس جادو کو فیض ہی شیشوں کے مینار کی طرح پر تاثیر زبان اور اپنی شخصیت کی توانائی عطا کر سکتے ہیں، اس کی پیروی نہیں کی جاسکتی۔ اسی طرح بگڑنے اپنی شخصیت اور تجربات کے دائرے میں غزل کا جو اسلوب بنایا اور سنوارا، وہ آج کے حالات شاعری کی تیزی سے بدلتی ہوئی فضا، اور بیرونی دنیا کے انقلاب آفریں تجربات کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں چل سکتا۔ اس کی اپنی بھی محدود ہے، اور اس کے امکانات کی دنیا بھی تنگ اس اسلوب کی کامیابی کے لیے نہ صرف جگر کی اپنی شخصیت اور اس کی انفرادیت درکار ہے بلکہ ہمیں اس دنیا کو بھی روکنا، ٹھہرانا اور داپس لانا ہو گا جس نے جگر کی شاعری پر قبولی خاطر و لطف سخن کی مقبولیت کا وہ سانچہ رکھا، جو دوسروں کا مقدور نہ بن سکا۔ جگر کی شاعری کی فضا اس قدر محفوظ اور مومن زندگی کی فضا نہیں۔ جیسی زندگی، ابد جو دہ سن و دار کی آرائش کے فیض کے یہاں ملتی رہے، بلکہ عام زندگی کی وسیع تر فضا ہو، مگر یہ فضا روایات، مذہب

اور محدود ذہنوں کے تصورات میں محدود ہے۔ شاید اسی لیے کوئی قابل ذکر شاعر، بجز مجرد کے اس فضا سے متاثر نہ ہو سکا۔ شاید مجرد کو بھی آج جگہ سے اتنا زیادہ اثر قبول کرنے کی بات سے انکار ہو، کیونکہ شعوری طور پر بھی کوئی باشعور شاعر جو زندگی اور فن کے رشتے سے واقف ہو کسی دوسرے شاعر کو پوری طرح قبول ہی نہیں کر سکتا، اور اگر قبول کرے بھی تو اس کی دنیا تک محدود نہیں رہتا۔ فیض کی طرح جگر کی تقلید میں بھی خطرات زیادہ ہیں اور لامیاب شاعری کے امکانات کم تر۔

ان اسباب کا نتیجہ ہے کہ جگر کی شاعری نے ہماری غزل پر اچھا اثر کم چھوڑا اور منفی اثر زیادہ۔ جگر سے کم تر درجے کا شاعر اپنے اس فنی اثر کی روشنی میں بہت پہلے ہی طاق نسیاں میں بٹھار یا با "جگر کی شاعری کی توانائی کا راز اس حقیقت میں ہے کہ ان آواز کی صداقت مانجے کی رندی و مستی، زندگی سے ان کا حقیقی رشتہ، فتنگی سے ان کی قوی و لبتگی اور زندگی میں ان کی شان و سعادت، ان کی شخصیت کی انفرادیت کا فطری جز ہیں۔ اسی لیے اذالہ سحر کے تمام سامان فراہم ہونے کے باوجود ان کی شاعری کا جادو آج تک اردو غزل کے سرچرہ ہر کر بول رہا ہے۔ اور شاید یہ جادو ابھی بہت دن تک جاگتا اور خوش ذوقوں کو ہنگامتا رہے گا۔

شعر فراق ماسوائے غزل

(فراق کی نظمیں اور رباعیات)

فراق غزل گو اساتذہ کے سلسلے کی آخری کڑی ہیں، اور دشاوری کا وہ عہد جس نے آرزو، عریض، ثنائی، صفتی، جلیلی، ریاض، اور پھر حسرت، اصغر، فانی، یگانہ، اور جنگ کو پیدا کیا، اتنی زندگی اور اس کے بدلے ہوئے مزاج کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر اب تک فراق میں زندہ ہو۔

فراق کی شاعری کی عمر نصف صدی کے لگ بھگ ہو، بہت کم شاعراتی لمبی مدت تک زمانے کا ساتھ دے سکے اور زمانے نے ان کا ساتھ دیا۔ آج بھی ہمارے سامنے کتنے ہی ایسے شاعر زندہ ہیں جو ادب کے لیے جیتے ہی مر چکے ہیں اور کتنے ہی ایسے ہیں جو اگر زندہ رہتے تو زندگی ہی میں قدیم کہلائے جاتے۔

بھے فراق کی زندگی کا ثبوت اس حقیقت میں بھی ملتا ہے کہ وہ نصف صدی کے ہر سو پر اپنی شاعری کو بھی سوڑ دیتے رہے، اور نہ صرف اپنی شاعری بلکہ پوری ہم عصر شاعری کے بے کی نئی نئی تہوں اور تازہ تر مکانات کو سمجھنے اور سمجھاتے رہے۔ یہاں سب ہو کہ وہ اپنے سے کم عمر اساتذہ نظم و غزل کے مقابلے میں آج تک نئے ہیں۔ تازگی بھی ادب کی ایک اہم صفت ہو۔ ایک تازگی اخلاقی ہوتی ہے، محض کسی مختصر سے دور کے لیے یا محض اسلوب کی تازگی، یا آواز کا نیا پن، یا موضوع کا اچھوتا پن۔ لیکن ایسی تازگی کا آب و رنگ گریز زمانہ کی

تہوں میں دب کر جلد ہی بجھ جاتا ہے۔ دوسری تازگی رہے ہو، جو محض زمانے کی آواز یا محض اسلوب یا
 بھیجے یا موضوع کے نئے پن سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ شاعر کی شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے جس میں
 آفاقی اور کائناتی اسرار کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں اور جنہیں ہر ایک، ہر عہد اور ہر زمانے میں
 نئے نئے معنی پہنائے جاسکتے ہیں۔ غنیمت اور یوں اور شاعروں کا کلام آج بھی اسی معنی میں تازگی
 لیے ہوئے ہے۔ اسی اردن کے فقداں کی وجہ سے لوحِ نادری ایسے شاعر یا آج کے شاعروں میں
 گلے کی داد پانے والی ٹولہوں کے سربراہ اور وہ افراد قدیم ہیں۔ وہ آج ہی کے لیے نہیں قدیم سے
 قدیم زمانے سے بھی پیچھے ہیں کیوں کہ ان کی شاعری میں اور کچھ ہوتا ہو وہ روح ہی نہیں جو شاعر
 کو شاعری بناتی ہو، حقیقی شاعری نہ قدیم ہوتی ہے نہ جدید، سدا بہار ہوتی ہے۔ فراق کی شاعری
 میں وہ روح ہمیشہ کار فرما رہی ہے جس نے شاعری کو سدا بہار بنا رکھا ہے۔
 جب بھی ہم کسی شاعر پر حکم لگانے بیٹھتے ہیں تو اسے کسی ایک خانے میں قید کر دینا چاہتے
 ہیں۔ یہ غلط تصور ہمارے یہاں مروج ہے کہ کوئی بھی لکھنے والا یا نوثر نگار ہو گا یا شاعر، پھر
 اس حد بندی کا خاتمہ نہیں ہوتا بلکہ ہم نثر نگار کو نثر کی کسی ایک صنف میں اور شاعروں کو
 شاعری کی کسی ایک صنف میں قید کر دینا چاہتے ہیں۔

انسان کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ایک ہی آدمی فن کا دم ہونے کے ساتھ ہی
 سماج کا ایک ذمہ دار فرد، خاندان کا ایک رکن، کسی معاشی پیشے کی زنجیر کی ایک کرہی ^{حیثیت} کی
 بھی رکھتا ہو، اس کی یہ تمام حیثیتیں علیحدہ علیحدہ خانوں میں بند نہیں ہوتیں بلکہ ایک نامیاتی
 کل کے اجزاء کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس کل کا ہر جز دوسرے پر اثر انداز ہوتا ہے اور یہ حیثیت
 مجموعی نشوونما پاتا ہے اور اپنا انہما مختلف واسطوں سے کرتا ہے۔

مغرب میں تو ایک ہی شخص ایک وقت نقاد بھی ہوتا ہے، ناول بھی لکھتا ہے، ڈرامے
 بھی قلم بند کرتا ہے، اور شاعری بھی کرتا ہے اور شاعری بھی کسی ایک - ^{حیثیت} ^{form}
 کی پابندی نہیں ہوتی۔ خود ہمارے یہاں اردو میں بڑے بڑے شاعروں نے نثر بھی لکھی ہے۔
 اور تنقید بھی کی ہے (تذکرے) نیز کے لیے کوئی لاکھ کہے کہ وہ غزل کے شاعر تھے لیکن ان کی

شعریاں، قصیدے اور دوسری چیزیں اس خیال کی تردید کے لیے گواہ عادل ہیں۔ سودا کے لیے ان کی زندگی میں کسی نے کہہ دیا، کہ وہ تو قصیدے کے بادشاہ تھے اور ہمارے ردا بیت پرست نقاد یہ جملہ لے اڑے۔

غزل اور نظم کی تخصیص معمولی درجہ کے شاعروں کے ساتھ تو کی جاسکتی ہے جن کی شخصیت ہی عام طور پر تہہ دار نہیں ہوتی، لیکن اچھے اور بڑے شاعروں کی شخصیت اتنی تہہ دار ہوتی ہے کہ اسے کسی صنف میں بند کیا ہی نہیں جاسکتا۔ وہ ہر صنف میں اپنے اظہار کا نیا راستہ نکال لیتی ہیں۔ غزل گو اور نظم گو کی تقسیم ہمارے ادب میں ہماری معاشرت کے یک رخ پن کی عکاسی کرتی ہے، غلامی کے دور میں ہمارے یہاں عام طور پر ایک رخی شخصیتیں ہی پیدا ہوتی رہیں آج بھی ہمارے یہاں کا بڑے سے بڑا سائنس دان، انجینیر یا ڈاکٹر، مدبر یا قاضی اپنے مخصوص دائرے کے باہر جاہل محض ہوتا ہے۔ اسی طرح سے ہمارے علمائے دین، فلاسفر یا فلسفے کے اساتذہ، شعرا، اطباء، قاصد، موسیقار اور مصور محض ایک رخی شخصیت رکھتے ہیں اور اپنے میدان سے باہر قدم رکھیں تو مایوسیا چلنا سیکھنے والے بچوں کی طرح قدم قدم پر گھوٹ کر کھاتے ہیں۔ زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں آج ہمارے شاعروں میں اکثریت ایسوں کی ملے گی جو موسیقی، مصوری یا رقص کی ایجاد سے بھی ناواقف ہیں، جو قدیم اور جدید نظریوں اور نظریاتی تحریکوں سے قطعی نااہل ہیں۔ اور آگے چلے تو جو اپنے نام کے ساتھ جدید کا لیبل لگاتے ہیں وہ محض عمر اور تجربے کی حیثیت سے جدید ہیں اور کچھ نہیں۔ جو قدیم انسان ہوں ان کی قدامت کو تو الزام دینا ہی بے کار ہو۔ دراصل پچھلے دو سو سال میں ہماری تہذیب کا سہم جہتی ارتقا ہوا ہی نہیں۔ جتنا بھی ارتقا ہوا ہے وہ محض ایک سمت میں ہوا ہو اور اسی لیے شاعروں کی شخصیت بھی سکرہ کر محدود ہوتے ہوئے محض نظم یا غزل کے دائروں میں محصور ہو گئی ہے یا جدید و قدیم کے حصاروں میں بند۔

فراق غزل کے اہم شاعر ہوتے ہوئے بھی ادبی حصاروں میں بند نہیں رہے۔ وہ نقاد بھی ہیں اور غزل گو بھی۔ وہ قدیم درختے سے بھی واقف ہیں اور جدیدیت کے بھی رمزشناس

وہ کلاسیکی ادب کے بھی وراثت ہیں اور جدید عہد کے بھی ہم فواید وہ مغرب پر بھی نظر رکھتے ہیں اور مشرق پر بھی۔ وہ ادب ہی کا نہیں دوسرے فنون لطیفہ کی تراکتوں کا بھی عرفان رکھتے ہیں اور آج کے سائنسی دور کے نظریات و انکشافات سے بھی نا بلند نہیں۔ وہ سیاسی تحریکوں میں بھی کام کر چکے ہیں اور وقتی دسائلی شاعری بھی کر چکے ہیں اور خالص تغزل کی کثیت رکھنے والی غزلیں بھی کہہ چکے ہیں۔ اس لیے فراق کے مطالعے کو محض ان کی غزلوں تک محدود رکھنا ان کی شخصیت اور شاعری کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ فراق کی غزل پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ میں ان کی اس پوری شاعری سے بحث کرنا چاہتا ہوں جو اسوائے غزل ہے۔

اگر کوئی نقاد فراق کی نظموں ہی کو سامنے رکھ کر ان کا شاعرانہ قدنا چاہے تو شاید اسے تھوڑی مایوسی ہو، فراق کی نظموں پر لکھتے وقت ان کی غزل کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ کیونکہ فراق کی نظم اور غزل ایک دوسرے کا مکملہ ہیں۔

(۲)

اردو کی نظمیں بھی غزلیت زدہ ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ درڈ سورتھ، کیس، شیلے، گوئمینی، مین، مینٹو، آرنلڈ، سوئن، بون، وغیرہ شعرا کے اسلوب اور تکنیک میں جو خلاقانہ صلاحیتیں ہیں اور گھلاوت اور نقل کے ساتھ جو سمجھ گئی ملتی ہے اس نمونے کی نظمیں کہہ سکوں؛

(خطوط، نقوش جولائی اگست ۱۹۷۷ء، ص ۱۳-۱۴)

فراق نے نظم میں جو کوششیں کی ہیں ان کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے ان کوششوں کو اس زمانے میں رکھ کر دیکھنا چاہیے جبکہ اردو نظم کا وہ تصور پیدا ہوا تھا جو آج ہے۔ فراق پر نظم میں زیادہ اثر کسی ایک شاعر کا نظر نہیں آتا۔ ویسے وہ اردو نظم کے مشاہیر میں نظیر، سودا، امین، اکبر، چکبست، درگا سہاسے، سرور، اقبال، حفیظ، حالی اور اختر شیرانی کو شمار کرتے ہیں۔ اس فہرست میں حفیظ کی شمولیت محض اس وجہ سے ہو کہ فراق کے خیال میں حفیظ کے گیتوں نے اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب دیا ہو۔ درنہ سچی بات تو یہ ہے کہ گیتوں کو بھلا دیا جائے تو حفیظ نے نظم کے ارتقا میں کوئی کام نہیں کیا۔ اکبر پر فراق نے ایک نظم بھی لکھی ہے جس میں ان کی

وطن دوستی پر زور دیا ہے اور اکبر کی قدامت پسندی کے باوجود ان کی اُسی خصوصیت نے انھیں فراق کا محبوب شاعر بنایا ہے۔ فراق اپنے مفامین میں خاص طور پر چکبست کا ذکر کرتے ہیں حالانکہ میرا خیال ہے کہ فراق شاعری کے مزاج کے لحاظ سے چکبست کے مقابلہ میں سرود سے زیادہ قریب ہیں۔ یوں فراق کی ان نظموں میں جو ہندوستان کی تعریف میں ہیں چکبست کا ہلکا پر تو ضرور نظر آتا ہے مگر اسے چکبست کے بجائے براہ راست انیس کا اثر بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ چکبست بذات خود انیس کی گرفت سے کبھی نہ نکل سکے اقبال سے فراق کو یہ شکایت ہے کہ ان کے لہجہ میں تفکر و تفلسف کے باوجود نرمی نہیں بلکہ ایک "جنگل کی دیہ" ہے۔ حالی کے یہاں نرمی اور گھلاوٹ ہے مگر فکر کی گہرائی نہیں، اپنے معاصرین میں فراق جوش سے متاثر بھی ہیں اور ان کے قابل بھی۔ روح کائنات کے دیباچہ میں جو ۱۹۴۵ء میں لکھا گیا تھا، لکھتے ہیں۔

حضرت جوش ملیح آبادی سے پہلی ملاقات اب سے آٹھ برس پہلے ہوئی اور ہم دونوں جلد ہی ایک دوسرے کے قریب ہو گئے۔ مجھے اس طرح اپنی شاعری کی خصوصیات کو قائم رکھتے ہوئے اس میں نئی وسعتیں اور نئے امکانات پیدا کرنے کی ترغیب ہوئی۔

فراق کا خیال ہے کہ پوری نظم میں صرف چند اسالیب بیان ملتے ہیں اور اکثر مشاہیر کے یہاں اسلوب کا تنوع اور رنگارنگی نہیں۔ لیکن وہ مانتے ہیں کہ جوش کے یہاں دو تین اسالیب بیان ضرور مل جائیں گے، اسی طرح استعاروں و تشبیہوں اور تعبیروں کی کثرت کا ذکر کرتے ہوئے وہ جوش کی برائی کا اعتراف کرتے ہیں اور انھیں دوسرے تمام شعرا پر فوقیت دیتے ہیں۔

"استعاروں و تشبیہوں اور تعبیروں کے بھی غائب جوش ملیح آبادی کو چھوڑ کر میں زیادہ سے زیادہ اور نازک سے نازک نمونے پیش کر سکا ہوں۔"

جمال بھاتی اور منظر یہ شاعری میں تیسرا بُعد *dimension* ہے فراق لمبائی

احساس کی تکمیل سمجھتے ہیں خود ان کے خیال میں اگر ان کے علاوہ اور کہیں ملتا ہے تو جوش کے یہاں۔ جوش اور فراق میں جو چیز قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ ارہنی اور جسمانی عشق کی کیفیات اور حسن کی تجسیم ہے۔ اسی لئے جہاں لیاقتی شاعری میں دونوں کا انداز یکساں نظر آتا ہے، حالانکہ لہجے کا فرق یہاں بھی نمایاں ہے۔ جوش سے فراق کی ذہنی قربت کا سب سے بڑا ثبوت روپ کا انتساب ہے جس کے الفاظ یہ ہیں۔ "شاعر اعظم جوش ملیح آبادی کے نام۔" روپ جو جدید شاعری میں اور بالخصوص رباعی کی صفت میں ایک ناقابل فراموش اضافہ ہے، اگر واقعی معنوی قربت کے لحاظ سے کسی کے نام معنون کیا جاسکتا تھا تو وہ جوش تھے۔ یوں تو رباعی میں اس صدی میں یگانہ بہ انجداد حیدر آبادی نے بھی اجتہادی اضافے کیے ہیں مگر روپ کی رباعیاں اپنے موضوع کے اعتبار سے جوش کی جہاں لیاقتی شاعری سے ہی قریب ہیں، یوں بھی جوش اور فراق کے مزاج میں کئی مماثلتیں پائی جاتی ہیں اس لئے فراق کا جوش سے اثر نہ لینا غیر فطری بات ہوتی۔ جس وقت فراق نے نظموں کی طرف توجہ کی اور نظم کے ایوان میں دو ہی آوازیں ایسی گونجی ہوئی تھیں جن کی طرف سے کان بند کرنا ممکن نہ تھا، اقبال اور جوش۔ نظموں کے سلسلہ میں فراق نے اپنے مکاتیب میں اقبال کی طرف جو اشارہ کیا ہے وہ صرف ایک حد تک صحیح ہے لیکن انھوں نے اقبال کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اقبال کے یہاں نرمی اور گھلاوٹ کی بھی سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ فراق نے جابجا عشق اور جنس کے تعمیری پہلوؤں اور جذبے کے فکر بن جانے پر زور دیا ہے کیونکہ اسی سے آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کے یہاں عشق کا یہی تصور ملتا ہے اقبال کا عشق جنسیت کے حدود سے نکل کر آفاق گیر اور آفاق ساز قوت تخلیق بن جاتا ہے۔ اگر فراق اس مماثلت کو دیکھتے تو اقبال کی شاعری میں باد جودان کی "اسلامیت" کے عشق کا یہ تعمیری پہلو نظم کے امکانات کی باز آفیت بننا نظر آتا۔ شعوری طور پر نہ سہی غیر شعوری طور پر ہی اقبال کا یہ اثر فراق کے یہاں

دکھائی دیتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو کی نظم شاعری میں کلاسیکی اصناف نظم کو بھی شامل کرتے ہوئے شاعری کا وہ لازمی عنصر جو طول و عرض نہیں بلکہ ایک طرف گہرائی اور دوسری طرف ارتفاع کہلاتا ہے پہلی بار واضح طور پر اقبال کے یہاں روشناس ہوا اور یہ فکری عنصر اب تک اس مقام سے آگے نہیں بڑھ سکا جہاں اسے اقبال نے پہنچایا تھا۔ نظم کی شاعری میں جوش کو اقبال کے بعد سب پر فوقیت حاصل ہے۔ ساتی کے جوش نمبر کی تمام ہرزہ سراہیوں کے باوجود جوش کی شاعرانہ بڑائی پر اب تک ذرا بھی آنچ نہیں آئی۔ نظم کے ایسے دیو قامت شاعروں کے سامنے جیسے اقبال اور جوش ہیں اپنا چراغ جلا نا معمولی کارنامہ نہیں۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو فراق کی نظموں کی اہمیت کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کیونکہ ایک طرف تو ان میں لہجے کی وہ انفرادیت ملتی ہے جو دوسرے تمام نظم گو یوں سے الگ پہچانی جاتی ہے؛ دوسرے ان میں وہ امکانات ہیں جن کا اظہار آگے چل کر بعد کے نظم گو یوں نے کیا۔ نظم میں فراق کے کارناموں کا جائزہ دو الگ الگ سمتوں میں لیا جاسکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے ہمیت میں کوئی نیا اضافہ کیا یا نہیں اور نظم کو کتنے مختلف اسالیب بیان دیئے؟ دوسرے یہ کہ انھوں نے نظم کے موضوعات اور فکری سرمایہ میں کیا اضافہ کیا؟ دوسرے سوال کو کئی سطحوں پر دیکھنا ہوگا، ایک تو یہ کہ انھوں نے کون سے نئے تہذیبی عناصر نظم میں شامل کیے؟ دوسرے یہ کہ نظریہ اور جمالیاتی شاعری میں ان کا کیا مقام ہے؟ تیسرے یہ کہ سیاسی موضوعات پر انھوں نے جو نظمیں لکھی ہیں وہ دوسرے ترقی پسند نظم گو یوں سے کس حد تک مختلف ہیں۔

فارم کی حد تک فراق نے کوئی قابل ذکر تجربہ نہیں کیا "روح کائنات" کی ابتدائی نظموں میں "آفاق کا کورس" اور "عشق اور موت" ایسی نظمیں ہیں جن میں نے فارم برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "عشق اور موت" بے قافیہ نظم ہے، بے قافیہ نظم کو فراق سے پہلے شہرہ آفاق سمیع میر بھی برت چکے تھے، فراق کی یہ نظم ترجمہ ہوتے ہوئے بھی

اور کھیل معلوم ہوتی ہے۔ اگر اس نظم کو آج لکھی جانے والی نظموں میں ملا دیا جائے تو
 یہ کہنا مشکل ہو گا کہ یہ آج سے بہت پہلے لکھی گئی تھی۔ ایک اور نظم "ترانہ عشق" اس لحاظ
 سے خصوصیت کی حامل ہے کہ یہ ہندی کے ایک مشہور گیت کے انداز میں لکھی گئی ہے
 اور اپنی جگہ ایک خوبصورت تجربہ ہے۔ فراق نے آزاد نظمیں ایک یاد دہی لکھی ہیں
 جن کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ رباعی میں ہیئت کا تو امکان نہ تھا مگر انھوں نے رباعی
 ایسی کثر صنف میں "سنگھار" شامل کر کے اور ہندی اور سنسکرت کے الفاظ داخل کر کے
 ایک ایسے فارم کو جس کا میدان متعین تھا، وسعت دینے کا تجربہ ضرور کیا ہے۔ فراق کی
 اور بھی کئی نظمیں بے قافیہ ہیں جو اس فارم میں ہیں جسے *Formless form*
 کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس فارم کی مقبولیت میں فراق کا خاص حصہ ہے، فراق کی
 بیشتر نظمیں مقفیٰ ہیں اس کا جو انداز کے پاس یہ ہے کہ "مقفی" شاعری کے امکانات ابھی
 ختم نہیں ہوئے۔ انگلستان کی شاعری اور دو شاعری سے بہت پرانی ہے لیکن آج
 تک اس میں رنگارنگ مقفی شاعری ہو رہی ہے۔ اگرچہ انگریزی شاعری کے جنم دن
 سے اس میں غیر مقفی نظم (Blank verse) داخل ہو چکی تھی، فراق کی اکثر مقفی
 نظمیں غزل کے فارم میں ہیں یہ فارم نظم کو بہت زیادہ پابند بنا دیتا ہے یہ فارم
 غزل کے لئے اتنا برتا جا چکا ہے کہ اسے نظم کے لئے اپناتے ہوئے اگر شاعر بہت
 محتاط نہ رہے تو نظم غزل بن جاتی ہے اور اگر جذبہ یا تاثر کی وحدت کو باقی رکھنے
 کی شعوری کوشش کی جائے تو زیادہ سے زیادہ ایک موڈ رکھنے والی مسلسل غزل
 ہو جاتی ہے۔ قافیہ ردیف کا لپچہ ایسا ہوتا ہے کہ اگر کوئی اچھا قافیہ نئی طرح سے
 سوچا جائے تو پھر شاعر کے لئے اسے ذہن سے جھٹک کر بغیر استعمال کیے آگے
 بڑھنا مشکل ہو جاتا ہے یہ خطرہ ان شاعروں کے لئے زیادہ ہوتا ہے جن کی زیادہ
 مشق غزل ہی کی رہی ہو اس سے تو انکار ہو ہی نہیں سکتا کہ فراق نے نظم سے
 زیادہ غزل پر توجہ دی ہے اور جس توجہ سے نظم کو اپنا ناچا ہے، تھا وہ انھوں

نے نہیں کیا، اس لئے مدت العمر کی مشق غزل نے ان کے شعری مزاج کو غزل کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ غزل کی ایسا نیت اور اشاریت کی اہمیت اپنی جگہ لیکن مزاج کے لحاظ سے نظم اور غزل کی ایسا نیت و رمزیت میں بھی فرق ہو جاتا ہے۔ غزل تو بغیر خیال کے ردیف قافیہ کی پٹرلیوں پر آگے بڑھ سکتی ہے لیکن خود خیال میں جب تک منطقی بہاد و تسلسل اور آگے بڑھانے والی اندرونی قوت نہ ہو نظم محض قافیہ پیمانی کے سہارے نظم نہیں بن سکتی۔ قافیہ کے سہارے بہت حسین اور اچھوتے خیالات بھی سوچتے ہیں مگر نظم کے شاعر کو *selective* ہونا چاہیے اس سے نظم کی وحدت کے لئے اچھے سے اچھے قافیہ اور حسین سے حسین خیال یا تشبیہ کو بھی قربان کرنا پڑتا ہے۔ جدید نظم جس کا تصور ہمارے یہاں انگریزی سے آیا، سے پہلے قصیدہ ہو یا مہدس، ترکیب بند ہو یا ترجیع بند، مثلث ہو یا مخمس یا کوئی اور فارم سب میں "اک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھنے کا آرٹ مقبول رہا ہے۔ مثنوی بھی اس عیب سے پوری طرح بری الذمہ قرار نہیں دی جاسکتی۔ اقبال ہوں یا جوش دوزل کی اکثر نظمیں واقعی غزل زدہ، قصیدہ زدہ اور مہدس زدہ ہیں۔ اقبال اور جوش کی اکثر نظمیں جو ان کی کامیاب نظموں میں سے ہیں غزل کے فارم میں ہیں اور غزلیت کے فارم کی اسیر ہیں۔ اقبال کی ایسی بہترین نظموں میں کثرت سے ایسے برائے قافیہ اشعار ملیں گے جنہیں نکال دیا جائے تو نظم کے تسلسل اور خیال کے ارتقا پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ جوش کے یہاں تو خیال کا ارتقا شاذ و نادر ہی ملے گا، عام طور پر خیال نظم کے پہلے شعریا بند ہی میں مکمل ہو جاتا ہے اور پھر شاعر اپنی قادر الکلامی کے زور سے ایک ہی خیال کو سورنگ سے باندھ کر داد لیتا جاتا ہے، جب اقبال اور جوش ایسے نظم گو اس عیب سے نہیں بچ سکے تو اوروں سے اس کی توقع رکھنا عمدتاً بگاڑا قیاس کا مزاج تو غزل ہی کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اس لئے روح کائنات کی جیتر نظمیں جو غزل کے فارم میں ہیں، غزل زدہ ہیں، حتیٰ کہ اکثر میں تو مقطع تک موجود ہے۔

ایسی کئی نظموں پر یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ غزل پر عنوان لگا کر اسے نظم بنا دیا گیا ہو۔ مثلاً ساقی بے خبری ہم لوگ کاروان اسے ساقی اقسیم معجزے وغیرہ اور پھر وہ تمام جن کا عنوان اسی نظم (یا غزل) کے ایک مصرع کو بنا دیا گیا ہے "شام عیادت کے محبوب سے" اس عنوان کے تحت دی ہوئی پہلی نظم تو واقعی نظم ہے اور فراق کی مخصوص جمالیاتی شاعری کی خوبصورت مثال، لیکن اگلے کے آگے ایک ہی سلسلہ کی ۱۰ غزلیں ہیں، اس فارم میں فراق نے جتنی نظمیں لکھی ہیں ان میں "شام عیادت" ان کی سب سے مشہور و مقبول نظم ہے غزل کے فارم میں کچھ ہی نظمیں ایسی ہیں جن پر غزل کا دھوکا نہیں ہوتا، ان میں آج دنیا پر رات بھاری پئے تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے آج آثار انقلاب دنیا کا بحرانی دور اور زمانے کا چیلنج شامل ہیں ان نظموں میں بھی سطح کے نیچے غزل کی ایک لہر موجو ہے۔

فراق نے صرف غزل کے فارم ہی میں نظمیں نہیں لکھیں۔ ان کی بعض کامیاب نظمیں جو اردو نظم کے سرمائے میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں، دوسرے اسالیب میں لکھی گئی ہیں۔ فراق نے بعض نئے اسالیب سے نظم کو روشناس کیا۔ اس سلسلے میں پہلے خود شاعر کے اپنے چند بیانات دیکھتے چلے۔

"نئے اسلوب ضرور پیدا کیے جائیں روایتوں کی زنجیریں ضرور توڑی جائیں لیکن جو کلیے شاعری کو زندگی بخشتے ہیں ان کا ضرور لحاظ رکھا جائے۔ محض نئی بات کہہ دینے سے یا نئے انداز بیان سے یا جو ٹکا دینے والی بات کہہ دینے سے شاعری زندہ نہیں رہ سکتی۔ ہماری شاعری محض مختلف افراد کے دماغوں کو اچک رہ کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ نئی شاعری جب ہی زندہ رہے گی جب وہ ہماری تہذیب اور ہمارے قدیم ادب کی دین ہو، ہمیں اپنی شاعری کو اپنے اور دنیا کے قدیم مستزاد ادب کا سہارا لیکر بنانا ہے۔"

فراق نے اردو نظم کو انگریزی نظم کے اسالیب میں ڈھالنے کی جو ابتدائی کوششیں

کی ہیں ان کا ذکر خود ان کے حوالے سے پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ اسالیب کے تنوع اور اسالیب کی ادبیت کے سلسلے میں بھی ان کے چند جملے قابل لحاظ ہیں۔
 ”مگر وہ شاعری خواہ اسے کتنا ہی رچایا اور سنوارا جائے، خط و خال اور شخصیت سے محروم رہتی ہے۔“

”بلند شاعری فی الحقیقت جمالیاتی عظمت کی تلاش ہے۔“
 ”شخصیت یا شاعری صرف اپنے بولتے یا اپنے سہارے پر گز بلند نہیں ہو سکتیں۔ دونوں بلندیاں اخذ کرتی ہیں تہذیب انسانی سے۔ ہر شخص کی بلند شخصیت اور ہر شاعر کی بلند پایہ شاعری دوسروں کی دین ہے۔“
 ”دور حاضر کی اردو شاعری میں مزاج اور لہجے کی نرمی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں میرا کافی حصہ رہا ہے۔“

”دنیا اور زندگی پر ایمان ہی سے لہجے کی نرمی کی پیدا ہوتی ہے جس کا میں قابل ہوں۔“

فراق نے اپنے جن شعری مساعی کو گنا یا ہے وہ یہ ہیں۔ غزل، عشقیہ اور جمالیاتی رباعیاں، طنزیہ رباعیاں، اخلاقی اور فلسفیانہ رباعیاں، منظر یہ نظمیں، عشقیہ نظمیں، مفکرانہ اور فلسفیانہ نظمیں، منظوم ترجمے، غیر مقفی نظمیں، مار کسی اور اشتراکی نظمیں ان تمام مساعی کو میں چند بڑے گروہوں میں تقسیم کر کے ان سے بحث کروں گا۔
 عشقیہ اور جمالیاتی نظمیں جن میں اس مزاج کی رباعیاں بھی شامل ہیں؛ منظر یہ شاعری اور مساعی نظمیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی نظم خاص مفکرانہ یا فلسفیانہ نظم ہو ہی نہیں سکتی اس بات کو تو فراق بھی مانتے ہیں کہ جب تک فکر حید بہ نہ بن جائے اور تجربہ جمالیاتی احساس میں تبدیل نہ ہو جائے اچھی شاعری وجود میں نہیں آ سکتی اسی لئے شاعری میں فکر کو ادب کے دوسرے عناصر تک کسی سے الگ کر کے محض اسی پر زور دینا غلط ہے اور اسی سبب فراق کی خاص مفکرانہ نظموں میں فکری

عصر اعلیٰ درجے کی شاعری نہیں بن پایا۔ میں اس ضمن میں ان کی نظم 'نغمہ حقیقت' جو روح کائنات میں اسی عنوان سے شامل ہے، کا ذکر کر دوں گا۔ یہ فراق کی اعلیٰ درجے کی کامیاب نظموں میں سے نہیں ہے کیونکہ اس میں فکر کے نام سے بہت ایسے ایسے افکار و عناصر شامل ہو گئے ہیں جنہیں فراق کسی طرح بھی اپنے رچے ہوئے شعری مذاق کا لازمی عنصر قرار نہیں دے سکتے۔ اس نظم میں بعض بند اچھے ہیں مگر مجموعی حیثیت سے وہ عناصر اس میں یکجا نہیں ملتے جن سے فراق کی انفرادیت عبارت ہے۔ اس نظم میں وہ اسلوب بھی نہیں جو انھیں جدید نظم کا پیش رو بناتا ہے۔

فراق کی عشقیہ اور جمالیاتی نظیمن ان کی انفرادیت کے بہترین نمونے ہیں۔ عشقیہ شاعری پر فراق نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے اور جو کچھ ان کے نظریات ہیں، انھیں ایمانداروں سے شاعری میں برتا بھی ہے۔ عشق کا جذبہ ان کا سب سے قوی محرک شعری ہے لیکن یہ محض جنسی عشق نہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ ہے یہ ایک مکمل اور جاندار تہذیبی میراث ہے جسے انھوں نے اپنی شخصیت میں رچایا یا بنایا ہے۔ انکی غیر عشقیہ دلچسپیوں نے بھی اس عشق کی تشکیل میں جنسیت اور جمالیات کے ساتھ برابر کا کام کیا ہے۔ فراق کو اعتراف ہے کہ ان پر ابتداء میں غنیت اور تصوف کا گہرا اثر رہا رہا ہے۔ یہ اثر آج بھی ان کی شاعری میں جھلکتا ہے اور ان کی نظم و غزل کے بہت سے اشعار کی یہ آسانی مقصودانہ طرح و تعبیر کی جا سکتی ہے۔ کسی بھی فکر کا اثر ذہن پر آتا سہی نہیں ہوتا کہ اس سے اس طرح جھکا رہا یا لیا جائے جس طرح ہم ایک لباس اتار کر دوسرا پہن لیتے ہیں۔ یہ تصور ہر فلسفہ باوجود ذکر دیے جانے کے اپنا ان مٹ نقش چھوڑ جاتا ہے، مقصودانہ طرز فکر کو فراق نے شعوری طور پر بھی منسکرت ادب کی قدروں کے توسط سے اپنانے کی کوشش کی ہے۔ دیدانت یا اینتشدون کا طرز فکر مقصودانہ اور وحدت الوجودی ہے جس کی رو سے خدا کائنات اور انسان ایک ہی حقیقت کے تین پہلو ہیں۔ اسی فلسفے نے انسان اور فطرت کی قربت کا وہ احساس دلایا جو قدیم ہندوستانی ادب

کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ ہاں بھارت میں ایک جگہ کہا گیا ہے کہ تمام انسان
ایک ہی نامیاتی گل کے اجزاء ہیں۔ یہ نظریہ انسان اور فطرت کی قربت کے ساتھ انسان
کی انسان سے قربت پر بھی زور دیتا ہے۔ فطرت پرستی اور انسان دوستی (Humanism)
(۱) قدیم ہندوستانی تہذیب کے وہ مشترکہ عناصر ہیں جنہیں آریستک فلسفے
کے تمام مکاتیب خیال ہی قبول نہیں کرتے بلکہ ناستک فلسفے کے اسکول بھی اپناتے
ہیں۔ یہی تصورات قرون وسطیٰ کی متصوفانہ اور بھگتی تحریکوں کی روح رواں ہے۔ بھگتی
میں شکر اچاریہ، رامانج اور ان کے پیروؤں کے ذریعہ اس متصوفانہ فکر کا احیا ہوا۔ فراق
کا فطرت سے قربت کے احساس پر زور دینا اور یہ کہنا کہ سنسکرت ادب میں انسان
اور فطرت میں جو احساس قربت ملتا ہے وہ عربی، فارسی اور اردو ادب کیا دنیا
کے کسی ادب میں مشکل سے ملے گا۔ نتیجہ ہے اسی وحدت الوجودی نظریہ تصوف سے اثر
پذیری کا۔ اس لحاظ سے فراق کی نظریہ شاعری کی روح اسی متصوفانہ فکر کا نتیجہ ہے۔
مشکل یہی ہے کہ ہم کسی شاعر کی شاعری کو، عشقیہ، نظریہ فلسفیانہ اور سیاسی خانوں میں
تقسیم کر ہی نہیں سکتے کیونکہ یہ سب پہلو ہوتے ہیں ایک ہی نامیاتی گل کے تصوف کی
پر چھائیں فراق کی عشقیہ اور نظریہ شاعری میں باہر سے نہیں برآ رہی ہے بلکہ وہ انکی
روح شاعری ہی کا ایک پر تو ہے۔ تصوف کے اس اثر نے نہ صرف قدیم ہندوستانی شاعری
بلکہ فارسی اور اردو شاعری کو بھی عشق کا وہ تصور عطا کیا جو آفاق گیر اور کائنات ساز
قوت تخلیق کے مترادف ہے۔ فراق نے بھی عشق کا یہ تصور محض سنسکرت ادب سے اخذ
نہیں کیا کیونکہ سنسکرت ادب براہ راست ان کی دسترس میں تھا بھی نہیں سنسکرت
ادب بالواسطہ مطالعہ کے ساتھ ساتھ انہوں نے فارسی اور کلاسیک اردو شاعری
سے بھی بہت استفادہ کیا ہے۔ فراق کا عشق ایک طرف جنسیت ہے جو روپ کی عشقہ
اور جمالیاتی ربا عیوں میں "سنگھار" اور "امرت" بن جاتا ہے دوسری طرف لہجہ
کی اس نرمی اور گھلاوٹ کا نام ہے جو اردو شاعری کو فراق کی دین ہے تیسری سطح

ہر یہ عشق منقریہ شاعری کا دل بن کر دھڑکتا ہے اور آخر میں ان کی نظموں میں اس قیامت کا وہ عنصر بن جاتا ہے جو کسی ایک ملک، قوم یا تہذیب کی میراث نہیں بلکہ انسانی تہذیب کی مشترکہ میراث ہے! یہی عشق غم جاناں کے ساتھ غم دوراں بھی ہے جو فراق کا ناتا مار کسی اوزا اشتراکی فلسفے اور جمہوری تحریکوں سے جوڑتا ہے، یہی عشق غم جاناں کی سطح پر احساس تنہائی کا خالق ہے۔ اگر ہم ان محرکات شعری کا احاطہ کرنے کی کوشش کریں جن کی طرف فراق نے خود واضح اشارے کئے ہیں تو میرے اس دعوے کے لئے خود بخود دلیل فراہم ہو جائے گی۔

”میں شاعری کا ایک مقصد یہ بھی سمجھتا ہوں کہ زندگی کے خوشگوار اور ناخوشگوار حالات و تجربات کا ایک سچا جہاں یا قیاس حاصل کیا جائے۔“

”کافی دنوں تک تو اپنی شاعری میں حسن و عشق ہی کے حاد و جبکاتار رہا اور اس کی کوشش کرتا رہا کہ جنسیت کو کمزور کئے بغیر اور اقل طوائف محبت یا عشق حقیقی سے قطع نظر کر کے جنسیت کو زیادہ سے زیادہ رہا سکوں اور اسے اس جس سے مالا مال کر سکوں۔ عشق کے غم و نشاط اور حسن کے تصور کی تہذیب و تالیف شروع ہی سے میری کوشش تھی، عشقیہ شاعری کو سطحیت، خشونت، مغایرت اور چھوٹے پن سے بچانا اور اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدریں سمونا یہی میری کوشش رہی ہے۔“

”جنسیت کو کتنا لطیف بنا سکا ہوں، جنسی جذبات اور تجربات کو کتنا لطیف اور رنگین بنا سکا ہوں اگر ان باتوں کا پتہ چلانا ہو تو میری نظموں، رباعیوں اور عشقیہ نظموں میں ان سوالوں کا جواب ”دھونڈنا چاہئے۔“ پائیزگی جنسی تعلق سے بچنے کا نام نہیں ہے بلکہ اس تعلق کو وجدانیت اور جہاں یا قیاس صفت سے متصف کرنے کا نام ہے۔۔۔۔۔ جب جنسی خواہش کے مقابلے میں احساس جہاں بہت زیادہ بڑھ جائے اور زیادہ گہرا ہو جائے تب جنسیت عشق کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔“

”عشق جذبات میں شرافت اور تربیت یافتہ انسانیت کے عناصر گھل مل جائیں۔ جنسیت یا عشق اگر محض جنسیت و عشق ہیں تو تھوڑی سی اچھی عشقہ شاعری کو جہنم دے سکتے ہیں لیکن بلند عشقہ شاعری اس آدمی کے لئے ممکن نہیں ہے جو نرمی جنسیت اور نرمے عشق تک اپنی دلچسپیاں محدود رکھتا ہے۔“

فراق کی عشقہ شاعری کے محرکات محض جنسی نہیں بلکہ حیات و کائنات پر ایمان زندگی کی اعلیٰ قدروں کا تصور علم دوستی انسان پرستی فطرت سے احساس قربت متوفانہ فکر اشتراکیت سے ذہنی ہم آہنگی اور وطن پرستی سب ہی نے مل کر ان کی شاعری کی تعمیر کی ہے۔ فراق نے عشقہ شاعری میں بطور خاص جمالیاتی احساس کی لطافت معشوق کی ارضیت اور جسمانیت، لہجے کی نرمی اور گھلاوٹ، عاشق و معشوق کے صحت مند انسانی رشتے اور جنسیت کی زندگی کی اعلیٰ قدروں سے ہم آہنگی پر زور دیا ہے یہ تمام خصوصیات ان کی عشقہ نظموں اور رباعیوں میں ملتی ہیں۔ نظموں میں تو یہ عناصر ہر جگہ کار فرما ہیں سوائے ان چند نظموں کے جن میں ان کا لہجہ وقتی مسائل اور موضوعات پر رکھتے ہوئے جذباتی اور خطیبانہ ہو گیا ہے۔ خاص عشقہ نظموں میں شام عیادت، ایسے عشقی تعلق کی تصویر ہے جو محض جنسیت نہیں غم جاناں اور غم دوراں بھی ہے۔ غزل میں فراق سے پہلے، حسرت، فانی، اور اصغر اور یگانہ عشق کی طہارت کا وہ تصور دوبارہ زندہ کر چکے تھے جو داغ اور امیر اسکول کے ہاتھوں لذت پرستی سے آلودہ ہو گیا تھا نظم میں جوش کے یہاں عشق محض جسمانی عشق اور اس کی کیفیتوں کا نام تھا، اختر شیرانی کا عشق ایک بے نام کی رومانیت کا پردہ ہے جو حسین اور دلکش ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے ماوراء ہے، اختر شیرانی کے یہاں جمالیاتی احساس زندگی کی اور قدروں سے ہم آہنگ نہیں ہو پایا۔ جوش کے یہاں گہرا اور سچا جمالیاتی احساس ہے اور اس کی جنسی مکمل تصویریں مختلف رنگوں میں ان کے یہاں ملیں گی کسی اور شاعر کے یہاں ملنا ممکن نہیں۔ فراق عشقہ شاعری میں ان دونوں سے منفرد

بھی ہیں اور ممتاز بھی۔ جوش بنیادی طور پر عاشق ہیں فراق عاشق ہوتے ہوئے بھی کسی وقت حسن کی لطافت کو نہ بھول پاتے ہیں نہ اپنی ذات کو اس سے الگ کر پاتے ہیں۔ ان کے لہجے میں واقعی زیادہ نرمی اور کھلاوت ہے یہ نرمی میر کے بعد اردو شاعری میں فراق ہی کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ فراق نے اپنی عشقیہ نظموں میں بھی اس لہجے کو کامیابی کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔ اور یہی نظم نگاری میں ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ ہمنون کو طوالت سے بچانے کے لئے میں اس جگہ ان کی عشقیہ اور جمالیاتی رباعیوں سے بھی مثالیں نہیں دوں گا۔ اور نظم سے بھی نہیں۔ نظم سے مثالیں دنیا اس لئے بیکار ہے کہ میر سے نزدیک نظم ایک نامیاتی کلمہ ہے۔ کسی نظم سے ادھر ادھر سے چند اشعار دینا ایسا ہی ہے جیسے ہم کسی جسم کے اعضا کو قطع کر کے انھیں الگ الگ دکھائیں۔ جسم کے حسن کی طرح نظم کا حسن بھی اعضا کو الگ الگ دیکھنے میں نہیں بلکہ ان کو جسم میں رکھ کر ان کے تناسب اور مجموعی تاثر کے جمالیاتی احساس میں مضمر ہے۔ سراپا تو ہمارے کلاسیکی شاعر بھی لکھ گئے ہیں لیکن فراق نے جن نظموں کی بنیاد ہر پارہ کسی ہے وہ ایک علیحدہ کیفیت رکھتی ہیں۔ ان میں صرف جسم نہیں بلکہ احساس جمال بھی شامل ہے۔ ایسی نظموں میں انتساب بہ محبوب شام عیادت شام عیادت کے محبوب سے اور حسن کی دیوی سے مکمل نہیں ہیں۔ حسدانی میں معشوق کا سراپا بھی ہے اور عشق کی وہ کیفیتیں بھی جو ہزاروں بار بیان کئے جانے کے بعد فراق کی زبان سے نئی بن گئی ہیں۔

فراق نے اپنے مکاتیب میں معشوق کی ارضیت پر اصرار کرتے ہوئے اس سے جسمانی اور ذہنی رشتہ اسی سطح پر رکھنے پر کافی زور دیا ہے جو عام زندگی میں ممکن ہے ہماری شاعری میں غزل کا معشوق تو دور انخطاط کے شاعروں کے یہاں عجیب الخفقت چیز بن گیا تھا جس میں ایک طرف تو بازاری طوائفوں کے تمام رنگ و روپ جھلکتے تھے دوسری طرف تمام غیر انسانی صفات نمایاں تھیں۔ مذاوں عشقیہ شاعری میں یہی

دکھایا جاتا رہا ہے کہ عورت صرف محبوب ہوتی ہے جس کے دل کو عشق و وفا اور دوسرے
 پاکیزہ شریفانہ اور مقدس جذبات چھو بھی نہیں گئے۔ فراق کی شاعری میں عورت
 کا سچا اور مکمل روپ نظر آتا ہے وہ صرف محبوب ہی نہیں انسان بھی ہے ماں
 بہن اور بیٹی بھی ہے وہ سچ کی زینت ہی نہیں رسوئی گھر میں بھی کام کرتی ہے وہ
 لطافت کا پیکر ہی نہیں عام انسانوں کی طرح کھانا پکھانا بھی کھاتی ہے۔ اس ضمن میں
 فراق کی چند ایسی رباعیاں روپ سے پیش کروں گا جن کی طرف شاید اب تک تو بہ
 بہت کم دی گئی ہے۔

ماں اور بہن بھی اور چہیتی بیٹی گھر کی رانی بھی اور جیون ساتھی
 پھر بھی وہ کامنی سرا سردیوی اور سچ پہ بیوا وہ رس کی پتلی

وہ چہرہ ستا ہوا وہ حسن بیمار بیچنی کی روح کو بھی آتا تھا پیار
 دیکھا ہے کرب کے بھی عالم میں تجھے ہوتا تھا سکوں لاکھ جانوں کو نثار

وہ ہونٹ ڈرے ڈرے نگا ہونٹے دعا معصوم آنکھوں نہیں اشک چھلکا چھلکا
 زہرب وفا کو حسن کرتا ہے قبول یا بس کا پیار شیونے ہاتھوں نہیں لیا

دیوالی کی شام گھر بچے اور بچے بچنی کے کھلونے جگمگاتے لادے
 وہ روپ دتی نکھرے پاک نرم دیک بچے کے گھر دندے میں جھلاتی ہر دیے

کس پیار سے دے رہی ہو میٹھی لوری بلیتی ہے سڈول بانہہ گوری گوری
 ماتھے پہ سہاگ آنکھوں نہیں مس ہاتھوں نہیں بچے کے ہنڈولے کی چمکتی ڈوری

رکشا بندھن کی صبح رس کی پیتلی چھائی ہو گھٹا گھٹن پہ ہلکی، ہلکی،
بجلی کی طرح لچک رہے ہیں لچھے بھائی کے ہے باندھتی چمکتی را کھی

منڈپ کے تلے کھڑی ہوس کی پتلی جیون ساختی سے پریم کی گاتھ بندھی
ہلکے شعلوں کے گرد بھانور کے سئے مگھڑے پر نرم جھوٹ سی پڑتی ہوئی

کس درجہ سکون نما ہیں ارد کے ہلال خیر و برکت کے دھن راتی ہوئی چال
جیون ساختی کے آگے دیوی بن کر آتی ہے سہاگنی بجائے ہوئے تھال

جو کے کی سہانی آنچ مکھڑا روشن ہے گھر کی نکستی بناتی بھو جن
دیتے ہیں کر چھلی کے چلنے کا پتہ سیتا کی رسوئی کے کھنکے برتن

پریمی کے ساتھ کھانے کا وہ عالم ٹھلکے پہ وہ ہاتھ جسم نازک میں وہ خم
لقمے کے اٹھانے میں کلائی کی لچک دلکش کتنا ہو منہ کا چلنا کم کم،
فنی لحاظ سے یہ رباعیاں کمزور ہیں لیکن ان رباعیات کے فنی پہلو سے یہاں جوت
نہیں دکھانا صرف یہ ہے کہ یہ عورت کی وہ تصویریں ہیں جو اس سے پہلے اردو شاعری میں
نظر نہیں آتیں۔ یہ عورت اور کوئی دوسری نہیں، وہی معشوق ہے جو غزل اور نظم
میں "ایک سے ہزار ہوا" مومن اور حسرت کے یہاں اور پھر اختر شیرانی کی نظموں میں
عورت اپنے جسم کے ساتھ سچے روپ میں نظر آتی ہے، وہ خود بھی عشق و وفا کرتی ہے
مگر کم کم۔ فراق کا محبوب مرزا شوق کی "زہر عشق" کی ہیروئن کی طرح خود کشی نہیں کرتا۔
حالانکہ شوق نے بھی پہلی بار عورت کی ایک جاندار اور صحت مند تصویر کشی کی ہے، بلکہ
وہ عشق کر کے زندہ رہتا ہے اور زندگی کو بھی پوری طرح برتا ہے۔ فراق کے یہاں عورت

پتے روپ ہی میں نہیں ہر روپ میں مکمل نظر آتی ہے۔

فراق کی عشقہ اور جہا لیا قی نظموں میں، ہجو و مہال کی کیفیتوں کے ساتھ ایک اور کیفیت ہے۔ یہ احساس تنہائی ہے: فراق کو اعتراف ہے کہ اگر ان کی ازدواجی زندگی لہجہ جہال کی دشمن نہ ہوتی بلکہ پرسکون اور صحت مند ازدواجی رشتے سے عبارت ہوتی تو ان کے یہاں عشق کا تصور اور زیادہ مکمل ہوتا۔ وہ بچپن میں ماں کی گود سے اس طرح محروم ہوئے کہ انہیں یہ گود چند لمحوں کے لئے بھی میسر نہ آ سکی۔ ازدواجی زندگی محرومی اور ناکامی کی داستان رہی۔ انہوں نے بہت سارے عشق لئے۔ سوال یہ نہیں کہ کتنے عشق کیے اور کیسے کیے۔ اہم سوال یہ ہے کہ کیوں کیے۔ ماں کی گود سے محرومی ان کے لئے نفسیاتی سطح پر گردن گئی۔ ازدواجی زندگی کی ناکامی نے اور گریہ میں ڈالیں۔ ان کی زندگی عشق کی تلاش بن گئی یہ ایک نارمل زندگی نہ تھی مگر ایک صحت مند نارمل خواہش کا اظہار ضرور ہے ہمارا بار عشق کرنا اور عشق کی گتسی گننا تا امر پرستی کے لئے جو از پیش کرنا یہ سب تمہیں اخلاقی نقطہ نظر سے محبوب ہے لیکن نفسیاتی نقطہ نظر شاعر سے ہمدردی کا متقاضی ہے۔ میں کم سے کم فراق کی اس اخلاقی برأت کی تو داد دوں گا ہی کہ انہوں نے جو کچھ کیا اور جسے سمجھ سمجھا اسے کبھی اپنی تحریر میں بھی چھپانے کی کوشش نہیں کی یہ شخصیت اور مزاج کے ساتھ خلص ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن ان مظاہر کے پیچھے دیکھا جائے تو صرف ایک محرک کار فرما نظر آتا ہے نا آسودہ جنیت اور وہ احساس جہال جسے جرح ہونا پڑا۔ یہ محرومی شاعر کو اپنی شخصیت کی تکمیل کے لئے ہمارا بار عشق کرنے پر بھی اکساتی ہے اور دوسری راہوں کی طرف بھی لے جاتی ہے۔ یہ عشق ہے اور جاندار عشق ہے۔ مگر اس کا بنیادی محرک اپنی شخصیت کی تکمیل کی خواہش ہے جو شاعری کی سطح پر سماج اور کائنات کی تکمیل کی خواہش میں جاتا ہے۔ اور یہی وہ شدید احساس تنہائی ہے جو گھر تو گھر انسان کو اس وسیع کائنات میں بے سہارا چھوڑ دیتا ہے۔ یہ احساس تنہائی عشقہ شاعری ہی میں نہیں فراق کی منظر شاعری میں بھی ملتا ہے۔ فراق کی

دو بہترین نظمیں ”جگنو“ اور ”ہنڈول“ ایک طرف تو احساسِ تنہائی کی شدت کی آئینہ دار ہیں دوسری طرف منظر یہ شاعری کا بھی نیا نمونہ پیش کرتی ہیں منظر یہ شاعری کا ہمارے یہاں مڑتوں پر تصور رہا ہے کہ صرف مناظر فطرت کا ذکر کر دینے سے منظر کشی کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ اسماعیل میرٹھی تو خیر بچوں کے لکھنے والے تھے مگر منظر نگاری میں ہماری شاعری کا وہ دور جو انگریزی کی فطرت نگاری کے اسلوب سے متاثر ہوا اسماعیل میرٹھی اور بچوں کے ذہن کی سطح سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اقبال کی بعض نظموں میں بچگی اور حقیقی منظر نگاری ملتی ہے یا پھر جوش نے اردو نظم کو اس جہت میں بہت آگے بڑھایا۔ جوش کی شاعری بنیادی طور پر مصوری کی شاعری ہے۔ مناظر، اشیا، اور داتِ قلب کی جتنی نازک اور متنوع تصویریں جوش کے یہاں ملتی ہیں دوسروں کے یہاں نہیں ملیں گی۔ منظر نگاری کا سلسلہ غزل کی خارجیت کے عنصر سے ضرور ملتا ہے لیکن غزل میں یہ خارجیت عام طور پر احساسِ جمال سے کوئی رشتہ نہیں جوڑتی۔ البتہ مصحفی ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری ”حواس“ کی شاعری ہے مصحفی کی غزلوں میں رنگ، بو، لمس اور آواز کے اتار چڑھاؤ ہر پہلو سے اتنے نمایاں ہیں کہ صرف دل اور دماغ ہی نہیں بلکہ حواسِ خمسہ کی سیری ہو جاتی ہے۔ اساتذہ غزل میں میر سو دا درد آتش، چراغ، غائب، اور ذوق کے یہاں یہ خصوصیت کہیں کہیں مل جاتی ہے مگر (مصحفی) بکھرے ہوئے ہیں کوئی (مصحفی) مکمل تاثر اسی وقت چھوڑ سکتا ہے جب اسے ایک یاد و حواس سے نہیں بلکہ تمام حواسوں سے محسوس کیا جائے۔ فراق کی منظر یہ شاعری میں حواسِ خمسہ کی ہی تشبیہ نہیں ہوتی بلکہ ان کی چھٹی حس منظر کے پیچھے دھڑکتے ہوئے دل، کائنات کی نبض اور زمانے کی روانی کو بھی چھو لیتی ہے۔ یہ منظر نگاری شاعر کے ناولوں کی منظر نگاری اور اردو کے شاعرانِ فطرت کی تصویر کشی سے مختلف چیز ہے۔ یہاں منظر اور انسان دو الگ الگ چیزیں نہیں بلکہ منظر میں انسان کا دل، فطرت کے رنگ و بو میں انسان کی۔ گوں کا چھکتا ہوتا ہوا ہے اور انسان کے دل میں فطرت اپنی تمام رنگ

سامانیوں اور فتنہ کاریوں کے ساتھ اتر آئی ہے منظر ذائق کو اپنی حد تک ہی نہیں دکھائی دیتا بلکہ نئے انقوں کی طرف بھی ان کے تخیل کو لے جاتا ہے اگلے اور پچھلے زمانے کے امکانات اور توانائیوں کا بھی شعور عطا کرتا ہے اسی لحاظ سے جنگنہ اور ہندولہ منظر یہ شاعری ہی کی نہیں بلکہ جمالیاتی اور فکری شاعری کے امتزاج کی بھی کامیاب مثالیں ہیں۔

جنگنہ کے پس منظر میں بھری برسات امنڈ کر گرج رہی ہے برستی برسات میں ایک گھر تہتا رہا ہے ایک پیل کا پیرھدیوں کی پرانی تہذیب کی طرح کھڑا ہوا ہے جو کئی نسلوں کا بچپن جوانی اور بڑھاپا دیکھ چکا ہے مگر خود اس کی قوت نموا سے اب تک زندہ رکھے ہوئے ہے۔ یہ موسم اور گھر کے صحن اور ایک پیر کی تصویر نہیں۔ زمانے کے بہاؤ اور تہذیب کے ارتقا کی تصویر ہے۔ اس تہذیب کی کچھ ایسی روایتیں بھی ہیں جو بچپن کے خوابوں کو حقیقت کا رنگ دے دیتی ہیں۔ جنگنہ یادوں کے آئینے اور مسلکے ہوئے وہ رنگین لمحات ہیں جو دل کو لپٹاتے ہیں مگر ہاتھ نہیں آتے۔ شاعر ان لمحات کی روشنی کے سہارے اپنی ماں تک پہنچنا چاہتا ہے۔ جو چیز ماں کی یاد دلاتی ہے وہ وہی بھری دنیا میں تہتا ہونے کا احساس ہے جو جوانی کی حدوں کو چھوڑ کر بھی رفاقت کے آب حیات سے سیراب نہیں ہو سکا۔ اس نظم میں ماضی کی ان دیکھی اور ایسی یادوں کے سہارے جو آسودہ آرزوؤں کے پیکر ہیں فراق نے ماں کی ایسی جیسی جاگتی اور زندہ تصویر بنائی ہے جسے زمانے کے بہاؤ کی تیزی مٹا سکتی ہے نہ حوادث و انقلابات کی آندھیاں۔ اس نظم کا اساسی محرک احساس تہانی ہے۔ یہی احساس تہانی اور رفاقت کی نا آسودہ خواہش "ہندولہ" کے معرعوں میں لہو من کر دوڑ رہی ہے۔ میں فراق کے احساس تہانی کی شدت پر اس لئے زور دے رہا ہوں کہ ایک طرف تو یہ احساس ان کی جنسی زندگی اور عشق شاعری کا محرک ہے دوسری طرف منظر یہ شاعری کی روح "ہندولہ" بھی بچپن کی یادوں کا ہی

ایک مرتبہ ہے، مگر یہ شاعر کا انفرادی بچپن ہی نہیں بلکہ ری قوم اور تہذیب کے بچپن اور ارتقا کا گہوارہ ہے۔ یہاں وطن بھی فراق کے لئے ماں کی گود کا نعم البدل ہے، یہی احساس بڑھ اور پھیل کر تمام کائنات اور فطرت کو آغوش مادر بنا دیتا ہے "ہندو" میں "ہندوستانیت" کا عنصر زیادہ طاقتور نظر آتا ہے یوں تو فراق کی پوری شاعری ہندوستانی فضا کی عکاسی ہے اور فراق نے بطور خاص اردو شاعری کو ہندوستان کے آب و گل سے ڈھالنے کی کوشش کی ہے، لیکن فراق کی ہندوستانیت محض ہندوستانی دیو مالاکے حوالوں اور ناموں، ہندوستانی موسموں اور مہینوں، ہندوستانی یوہاروں اور تاریخی واقعات کے دہرانے سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ اس کا خیر ہندوستانی تہذیب کی تمام مادی اور دھاتی سماجی اور مذہبی، معاشی اور اخلاقی قدروں کی گہری بصیرت سے اٹھا ہے۔ "جگنو" میں بھی ہندوستانیت کی روح کارفرما ہے اور "ہندو" میں بھی اور روپ کی رہایوں میں بھی۔ منظر یہ نظموں میں یہ کوشش ہندوستان کی فضا کے گہرے احساس اور عرفان کا پتہ دیتی ہے۔ ان نظموں میں منظر سے شاعر مانوس ہے اور منظر کو انسان سے اُنس ہے۔

یہ ماں کی گود کا احساس سب نظر میں قریب د دور میں میں یہ بوئے وطنیت
یہ پتی پتی پہ گلزار زندگی کے کسی لطیف نور کی پرچھائیاں سی پڑتی ہیں

بہم یہ حیرت و مانوسیت کی سرگوشی

فطرت سے مانوسیت کے احساس کے پس پردہ وہی رفاقت کی تلاش کا جذبہ ہے جسے طفلی کے ایام سے ماں کی آغوش کی میسر نہ آ سکی اور جو بلوغ کے ساتھ گہرا زخم بن گیا۔

ندیم کھا گئی مجھ کو نظر جوانی کی بلائے جان مجھے ہو گیا شعور جمال
تلاش شعلا الفت سے یہ ہوا حاصل کہ نفرتوں کا آئین کند بن گئی ہستی

بچا کے رکھی تھی میں نے امانت طفلی اسے نہ چھین سکے ٹھیک دست بردار
یہی امانت طفلی جو دست برد زمانہ سے بچا بچا کے رکھی گئی ہے، فراق کی جہاں آتی
عشق اور منظر یہ شاعری کا دل ہے یہی امانت طفلی شاعر کے ازل اور ابدی احساس
تنہائی کے ہاتھوں "محفلوں میں خلوت" اور "خلوت میں محفلوں" کی کیفیت پیدا کر دیتی
ہے۔

"مجھے تنہائی سے ہم آہنگ ہونے میں میری شاعری سے پیدا شدہ اور گونا
گوں دلچسپیوں سے پیدا شدہ افتاد طبیعت نے کافی مدد پہونچائی ہے.....
تنہائی..... بھی حیات اور ثابت ہوتی ہے۔"

تنہائی خلاق ہونے کے باوجود جان لیوا بھی ہے۔ شاعری مجموعی طور پر انسان
کے اسی ازل احساس تنہائی کے لئے مرہم فراہم کرتی ہے۔ تنہائی فراق کی شاعری میں
جس طرح مسیح بن گئی ہے اس کی مثالیں کم ہی ملیں گی..... ہماری جدید شاعری
احساس تنہائی کی پروردہ ہے اور آج بھی لئے ہر سانس کے پردوں میں سنائی دیتی
ہے۔ لیکن اگر اسے انسانی تہذیب کی اعلیٰ اقدار میں رچایا یا بسایا نہ جائے اور یہ
"غیر ذات" کی نوع خوانی بن جائے تو طبیعت میں انقباض اور گھٹن پیدا کر دیتی ہے
تنہائی کا مداوا انہیں نہیں ہرگز بند رسل نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہمارے عہد کا سب سے
خطرناک مرض احساس تنہائی ہے..... یہ مرض مشینی تہذیب کی بدترین لغتوں میں سے
ایک ہے۔ فراق نے اس مرض کا مداوا فطرت سے ہم آہنگی اور مانوسیت میں تلاش کیا
ہے۔ اسی لئے ان کی تنہائی ایک فرد کا ذاتی المیہ نہیں بلکہ کائنات میں انسان کی ازل
تنہائی کا ایک مستقل مداوا بن جاتی ہے اور فراق کو یہ نسخہ کیسا اقدیم ہندوستانی ادب
اور تہذیب کی فطرت پرستی کے صحیفوں میں ملا ہے۔

جھلکیاں (پرچھائیاں) اور آدھی رات منظر یہ اور جہاں آتی شاعری کی
ہی بہترین مثالیں نہیں بلکہ اردو کی بہترین نظموں میں سے ہے ان نظموں کے حسن

اور مقبولیت کا فراق کو پورا احساس ہے اس لئے وہ اپنی نظموں کے ذکر میں بار بار جان نظموں پر زور دیتے ہیں۔ ان نظموں میں احساس تنہائی کی وہ خلافت نہ لہر بھی ہے جو غم ذات کو آفاقیت سے ہم آہنگ کرتی ہے اور رات کی وہ کیفیتیں بھی جن کی بنا پر فراق کو خود ان ہی کے الفاظ میں "شاعر نیم شبی" کہا جاسکتا ہے ان نظموں کو ہماری شاعری کے ہر بکٹ خیال سے تعلق رکھنے والے اہم سائنسدانوں نے پسند کیا اور سر آہا "رقص شباب" بھی اچھی سمجھائی گئی نظموں میں سے ہے مگر ان دو نظموں کے ساتھ شمار نہیں کی جاسکتی۔ ان نظموں میں ایک اچھوتا اور تازہ کار اسلوب بھی ملتا ہے جو ہماری نظم کے لئے بالکل نیا ہے۔ فراق نے منظرِ شاعری کا جو معیار قائم کیا ہے اس پر ان کی یہ دو نظمیں واقعی پوری اترتی ہیں۔

"مصورِ ی کے ساتھ ان کیفیات کو بھی پیدا کر دیتا جو لطیف و بلند اور تربیت یافتہ شعور مناظر کو دیکھ کر نیم شعوری طور پر محسوس کرتا ہے کہ انھیں بھی منظرِ شاعری کے ذریعے پیدا کر دینا میرے نزدیک کامیاب منظر نگاری ہے، محسوسات کو فکریا، *Thought* کا مرتبہ دے سکتا منظر یہ جمالیاتی شاعری کی انتہائی منزل ہے۔ جو اس غم سے تفکر کا کام لینا بلند جمالیاتی اور منظرِ شاعری ہے۔ یہ تفکر کسی زبان کی آغازی یا ابتدائی منظرِ شاعری میں پیدا نہیں ہوتا جو اس غم کی تہذیبِ جدید کی تربیت چاہتی ہے۔"

ان نظموں میں فراق نے جس طرح سے محسوسات کو فکر بنا دیا ہے اس کی مثال چند مصرعوں میں پیش کرتا ہوں۔

یہ روپ سر سے قدم تک حسین جیسے گناہ

کسی خیال میں ہے غرق چاندنی کی چمک

حیات و موت میں سرگوشیاں سسی ہوتی ہیں

(پر چھائیاں)

جدھر نگاہ کریں اک استغاثہ گم شدگی

جھلک رہا ہے پڑا چاندنی کے درپن میں
ریلے کیف بھرے منظروں کا جاگتا خواب

سپاہِ روس ہے اب کتنی دور برلن سے؟

کنول کی چٹکیوں میں بند ہے ندی کا سہاگ

ترانے جاگنے والے ہیں، تم بھی جاگ اٹھو

یہ کائنات اب اک نیند لے چکی ہوگی

اک آدمی ہے کہ اتنا دکھی ہے دنیا میں

لگے ہیں کان ستاروں کے تپ کی آہٹ پر
اس انقلاب کی کوئی خیر نہیں آتی

نماز کتنی دیرانی کو رہ گیا ہوگا مرے خیال میں اب ایک بج رہا ہوگا

زمین سے تابہ فلک انتظار کا عالم

خود اپنے آپ میں یہ کائنات ڈوب گئی

(آدھی رات)

ان نظموں میں ہنگامی مسائل کی طرف بھی جو اشارے ہیں وہ اتنے شاعرانہ ہیں
کہ ایک مخصوص سوال وقت کی حدود کو پھلانگ کر ایک مستقل سوال بن جاتا ہے۔

سپاہِ روس ہے اب کتنی دور برلن سے

— ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سوال تمام انسانیت کے سامنے کھڑا ہوا ہے اور نیکی بری
کی جنگ میں ہمیشہ سوالیہ علامت بنا رہے گا۔ مرے خیال میں اب ایک بچ رہا ہو گا وقت
ایک کے کانٹے پر آکر ٹہرا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن یہ ٹہراؤ ایسا ہے جس کے نیچے وقت
کا دریا اپنی پوری تیزی تندی سے اٹھتا چلا آ رہا ہے۔ اسی ضمن میں فراق کی دوسری
مسائل نظموں کا ذکر بے محل نہ ہو گا فراق کی وہ نظمیں جنہیں وہ خود اشتراکی اور مارکسی
کہتے ہیں اس فنکارانہ رنگ و روغن سے بڑی حد تک محروم ہیں "تلاش حیات" "ذہنی کی
کرد" "ڈالر دیس" "روٹیاں" "داستان آدم" کہیں کہیں تو فراق کے منفرد لب و لہجے سے
چمک اٹھتی ہیں مگر یہ چمک کسی بھی نظم میں مستقل نہیں بن پاتی۔ ہنگامی موضوعات پر بعض
دوسرے ترقی پسند شاعروں نے بہت رچی ہوئی اور فنکارانہ نظمیں لکھیں ہیں مگر محمد
اختر الایمان سردار جعفری سا آخر اور کتنی کی کئی نظمیں ہنگامی ہوتے ہوئے بھی فنکارانہ
رچاؤ لئے ہوئے ہیں جنہوں نے ان نظموں کو "ہنگامی" کے علاوہ اور بھی بہت کچھ بنا دیا
ہے۔ استالین کی شخصیت کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ دنیا میں کتنی ہی محبوب ٹہر چکی ہو
مگر محمد کی نظم "استالین" کا ہیرو ان تمام صلہوں سے محفوظ و مامون نظر آتا ہے یہ موضوع
کی بڑائی نہیں شاعری کی بڑائی ہے، فراق کی اشتراکی نظموں میں ایسے بند اور ایسے
اشعار تو مل جائیں گے جو نہ مر سکنے والی شاعری کا آب و رنگ لئے ہوئے ہیں۔ مگر

مجموعی طور پر فراق کی یہ نظمیں اس دور میں لکھی گئی اکثر نظموں سے زیادہ مختلف نہیں۔
 کاش فراق "آدھی رات" اور جھلکیاں (پرچھائیاں) ایسی ہی نظمیں ان موضوعات
 پر لکھے اور فراق کی فنکارانہ قدرت سے یہ بعید بھی نہ تھا، مگر ایک تو برا ہونے کی ہوا اور
 دوسرے غزل کا جس نے فراق کو اتنی ذہنی فراغت دی کہ وہ وقتی مسائل کو اسی
 طرح شاعری بنا سکتے جس طرح وہ مذکورہ بالا نظموں میں شاعری بن گئے ہیں۔ فراق کی
 یہ دو نظمیں اردو شاعری کے شاہکار ہیں مگر یہ خواہش غیر فطری اور نامناسب نہیں
 کہ اگر فراق اردو کو ایسی نظمیں دیتے تو آج ہمارا سرمایہ نظم زیادہ وسیع ہوتا۔
 فراق کی وہ نظمیں جو ان کی نظر میں "اشتراکی" ہیں ترقی پسند ادب کے کسی بھی انتخاب
 میں تو جگہ پاسکتی ہیں مگر شاید اردو نظم کے جامع انتخاب میں ان کی عشقہ جہاں یاتی
 اور منظر یہ نظموں کو ہی جگہ ملے گی کیونکہ ادبی اور صحافتی اسلوب کا فرق کسی فن پار
 کی ادبی قدر قیمت کو پرکھنے کی سب سے بڑی کسوٹی ہے، یہاں یہ ذکر کرنا بھی
 ضروری ہے کہ فراق پر ترقی پسند تحریک کا جو اثر پڑا ہے اسے نظر انداز کر کے انکی شاعری
 کو سمجھا نہیں جاسکتا، مار کسی فکر نے بھی ان کی شاعری کے رنگ و آہنگ کو نکھارا،
 سنوارا اور آفاقیت کے ضمیمہ میں رچایا بایا ہے، اگر فراق ترقی پسند تحریک کے ساتھ
 نہ چلتے تو وہ بھی اپنے کئی ہم عمر و ہم عصر شعراء کی طرح "طاق نیاں" کی زینت بن چکے
 ہوتے، فراق کی جدیدیت، جس نے انھیں ترقی پسند تحریک میں بھی اور اس کی خامیوں
 پر تنقید کرنے والے بعد کے دور میں بھی ادب کے مزاج کا رمز شناس بنائے رکھا،
 ترقی پسند تحریک ہی کا فیضان ہے، اشتراکی فکر و نظر کے سچے عرفان ہی نے انھیں یہ
 احساس بھی دلایا کہ ترقی پسندی سیاسی اور ہنگامی مسائل ہی سے عبارت نہیں
 ہے، عشقہ اور جہاں یاتی منظر یہ شاعری بھی ترقی پسند ہو سکتی ہے بشرطیکہ انسان کا
 انسان سے اور کائنات سے صحت مندا دہی ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم رہے۔
 انتہا پسندی کے دور میں بھی جب کہ انھوں نے "صحافتی نظمیں" لکھیں ان کا یہ احساس

کہ ادب کسی ایک ذہن یا تحریک یا پارٹی کی پیداوار نہیں ہوتا انسانی تہذیب کی پیداوار ہوتا ہے، انہیں شاعرانہ حیثیت سے زندہ رکھنے میں مددگار ثابت ہوا ہے!

”ادب کو اس طرح نہیں بدلا جاسکتا جس طرح کسی نظام حکومت کو بدلا جاتا ہے۔“
 ”نہیں ادب میں ترقی پسندی کے معنی و مفہوم کو وسیع کرنا ہے، انسانی بھال کا احساس
 شہوانیت یا ہنسیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا لیکن ترقی یافتہ عشقہ شاعری نہ شہوت
 پرستی ہے نہ تحشیلی طور پر جنسی بھوک پیاس کی تشفی ہے۔“

ترقی پسند ادب اور اس کے رجحانات پر فراق کی تنقید کسی دشمن کی تنقید نہیں
 بلکہ ایک دوست اور رفیق کار کی تنقید ہے۔ مجھے ان نقادوں پر حیرت ہوتی ہے جو
 فراق کو بڑھانے اور ان کے ادبی مرتبے کو بلند کرنے کے لئے یہ فردی سمجھتے ہیں کہ
 انہیں ترقی پسند تحریک اور ادب سے یکسر بری الذمہ اور غیر متعلق ثابت کیا جائے
 حالانکہ فراق کی تحریروں میں خود ایسے ناقداں مشفق اور نادان دوستوں کی تردید
 کرتی ہیں۔ اس بات سے تو انکار کیا ہی نہیں جاسکتا کہ ترقی پسند ادب نے اردو میں
 بعض اعلیٰ قدروں کا سچا عرفان پیدا کیا ہے جس کے بغیر ہمارا ادب آگے نہ بڑھ سکتا
 اس عرفان کے ہمارے میں فراق اس طرح شریک رہے ہیں کہ انھوں نے ہم عصر ادب
 کا ہمیشہ اثر بھی قبول کیا ہے اور اپنی شاعری سے اس عرفان کو ادب کی زمینوں میں
 مستحکم بھی کیا ہے۔

فراق نے اپنے اس ایب شعر میں مفکرانہ رباعیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اور حقیقت
 ہے کہ فراق کی رباعیوں میں سے ایسی رباعیات یہ آسانی منتخب کی جاسکتی ہیں جنہیں
 اردو کی اعلیٰ فکری شاعری میں ہم مقام ملنا چاہئے کل فقرہ ”میں فراق نے ایسی رباعیات
 کو ”الہام نہا“ کے عنوان کے تحت یکجا کر دیا ہے فراق کی پوری شاعری میں ایک
 نئی زبان کے امکانات ملتے ہیں جو الفاظ محاوروں، امثال، تشبیہات و استعارات

کا ذخیرہ ہندوستان کے قدیم ادب اور روزمرہ کی بول چال سے فراہم کرتی ہے۔ جدید دور میں اس سلسلے کی پہلی کامیاب کوشش یگانہ کے یہاں ملتی ہے انھوں نے ٹھیک اور دو کو فنکاری کی زبان بنا دیا فراق نے ٹھیک اردو میں منسکرت کے الفاظ و اصطلاحات کھڑی ہوئی اور برج بھاشا کی شاعری کا رس اور جس بھی شامل کر کے اپنے اسلوب کے لئے ایک منفرد انداز بیان تعمیر کیا یہاں یہ بات اہم ہے کہ فراق اور یگانہ میں بھی مماثلتیں بہت نمایاں ہیں۔ دونوں نے غزل کو ایک بار پھر زندگی کی توانائی دی دونوں کا جذبہ پاکیزہ لئے ہوئے ہے دونوں کی شاعری دل کے ساتھ دماغ کو بھی جھنجھوڑتی ہے۔ کہیں کہیں فراق کے یہاں یگانہ کے منظر و لمحے کی پرچھائیاں بھی ملتی ہیں۔ خاص طور پر غزل میں جب مسائل حیات کا ذکر آئے اور رباعیات میں جب فکر عالیہ کا اظہار ہو یہ بحث اس مضمون میں بے محل تو نہ ہوگی مگر بیجا طوالت کا باعث ہوگی اس لئے میں ایسی مثالیں دینے سے گریز کر کے صرف یگانہ اور فراق کی مماثلت کی طرف اشارہ کرنا کافی سمجھتا ہوں۔ روپ کی تو تمام رباعیات ایسی ہیں جو ہندوستانیت، عشق کے تہہ گیر تصور، رچے ہوئے احساسِ حسی، مخصوص زبان اور منفرد لہجے کی وجہ سے اردو کی رباعیوں کے ذخیرے میں بغیر نام لے شامل کر دی جائیں تب بھی الگ پہچان لی جائیں گی، لیکن ابہام نما کی بھی بیشتر رباعیات ایسی ہیں جو فراق کی انفرادیت کی گہری چھاپ لئے ہوئے ہیں، میں صرف چند رباعیاں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

دن ڈوب گیا تو بات کچھ اور بھی ہو آنکھ اور جھل واد دات کچھ اور بھی ہو
خاموشی و تیرگی و خشکی کے سوا اسے انجم نہ ماہ رات کچھ اور بھی ہو

میرا میں زماں مکاں کے کھو جاتی ہیں صدیاں بیدار رہ کے سو جاتی ہیں
اکثر سوچا کیا ہوں خلوت میں فراق تہذیبیں کیوں غروب ہو جاتی ہیں

ہر سباز سے ہوتی نہیں یہ دھن پیدا ہوتا ہے بڑے جتن سے یہ گن پیدا
میزانِ نشاط میں صدیوں تل کر ہوتا ہے حیات میں تو ازل پیدا

ہر چیز یہاں اپنی صدی توڑتی ہے ہر لمحے پہ صد عکس بچا چھوڑتی ہے
اک مہرہ پا مال کی پتی بھی ہر دم قلب ابد میں ہر پھوڑتی ہے —

اک حلقہ زنجیر تو زنجیر نہیں اک نقطہ تصویر تو تصویر نہیں
تقدیر تو قوموں کی ہوا کرتی ہے اک شخص کی قسمت کوئی تقدیر نہیں

فراق کی نظموں اور رباعیات میں بھی کہیں کہیں غزلوں کی طرح فنی استقام مل جاتے
میں جن کی فراق ایسے شاعر کے یہاں موجودگی کھٹکتی ہے، یہ تو صحیح ہے کہ اچھی شاعری عروضی
کے پیمانوں میں ناپی اور جگہ می نہیں جاسکتی مگر ذاقِ احتیاط سے کام لیتے اور بسیار گوئی
سے بچتے تو یہ خامی آسانی سے دور ہو سکتی تھی۔ فراق کی شاعرانہ برہانی ان کی اچھی
شاعری کی وجہ سے ہے اور اس میں ان خامیوں کا ذکر نہیں آتا لیکن شکل یہ ہے کہ ہر دوں
کی کمزوریاں بعد میں آنے والے چھوٹوں کے لئے غلطیاں کرنے کا جواز بن جاتی ہیں مثال
کے طور پر فراق نے خود اس بات کا ذکر کیا ہے کہ ترقی پسند شعرا فن اور زبان کی طرف
مناسب توجہ نہیں کرتے۔ لیکن کوئی ترقی پسند یا نیا شاعر اپنی ان کمزوریوں کے لئے خود
فراق کی شاعری سے جواز پیش کرے تو نہ وہ حق بجانب ہو گا اور نہ خود فراق میں نے
چلتے چلتے اس طرف محض اس لئے اشارہ کیا ہے کہ فراق کے مخالفت ان کی اسی برہانی ایسی
خامی سے پرہیز بنا لیتے ہیں، دوسری چیز فراق کی وہ استادانہ غزل ہے جس میں وہ
کوئی قافیہ چھوڑنا نہیں چاہتے اس سے ان کی استادی تو ضرور ظاہر ہوتی ہے مگر ہم فراق
سے جس مادہ رائے سخن چیز کی توقع کرتے ہیں وہ کبھی کبھی پوری نہیں ہوتی۔ فراق نے غزل

کو بہت کچھ دیا اور آج کی غزل فراق کے بغیر وہ بن بھی نہیں سکتی تھی جو وہ آج ہے،
 لیکن فراق کی "استادی غزل" نے اردو نظم کو ایک ایسے شاعر کی شاہکار تخلیقات سے
 محروم رکھا ہے جو "جگنو" "ہندو" "شام عیادت" "جدائی" "آدھی رات" "پرچھائیاں"
 "روپ اور الہام سما کی رہا میوں ایسی چیزیں تعداد میں بھی بہت دے سکتا تھا۔
 — ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب فراق اپنی ساری تخلیقی اُتکچ اور توانائی ختم کر چکے
 ہیں۔ پچھلے دس بارہ سال سے وہ صرف غزلیں کہہ رہے ہیں اور غزلیں بھی روایتی
 اور استادانہ۔ یہ غزلیں رسالوں کا پیٹ تو بھر سکتی ہیں لیکن فراق کے نام کو چمکا نہیں
 سکتیں۔ فراق نے غزل میں کتنا ہی اہم اضافہ کیوں نہ کیا ہو لیکن اردو شاعری کا مستقبل
 غزل سے نہیں نظم وابستہ ہے اور اسی لحاظ سے ان کی شاعری مستقبل کے امکانات کی نشان
 دہی میں نا کام رہتی ہے۔ ادھر کچھ مدت سے فراق کو اپنی شاعری کی "غفلت" کا بھی
 ضرورت سے زیادہ احساس ہو گیا ہے۔ اس برنحوہ غلط احساس نے ان کی تخلیقی قوت
 کو ماند کر دیا ہے۔ وہ اساتذہ متقدمین کی صفت میں اپنے کو شامل کروانے پر زیادہ مہر
 نظر آتے ہیں اور اسی مناسبت سے جدیدیت سے ان کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے۔ فراق کا مزاج
 ہمیشہ سے کلاسیکی رہا ہے انھوں نے نہ صرف ہنریت میں کوئی انقلاب آفرین تجربہ نہیں
 کیا بلکہ موضوعات و مسائل کی حد تک بھی وہ کلاسیکیت کی حدود سے بہت آگے
 نہیں نکلی سکے۔ فراق کا یہ دعویٰ کہ انھوں نے پہلی بار ہندوستانیت کو اردو ادب
 میں روشناس کرایا، بجائے خود مشتبہ ہے کیونکہ ان کے اس دعوے کو وہی آنکھ بند
 کر کے مان سکتا ہے جس کی نظر میں ہندوستان کے فارسی گو شعرا اور دوسے قدیم اور
 اساتذہ متقدمین کا سرمایہ نہ ہو۔ — ہندوستانیت ہمیشہ سے اردو شاعری
 کے خمیر میں رہی ہے کیونکہ شاعری اپنی مقامی روایات اور آب و گل سے آزاد ہو
 ہی نہیں سکتی۔ — فراق کی ہندوستانیت، قدیم ہندو فلسفے اور ادب کی روایات
 کی تجدید اور بازیافت ہے اس طرح وہ نو کلاسیکیت و neo-classicism

کے مبلغ بن جاتے ہیں۔ فطرت سے قرب کا احساس کلاسیکی سنسکرت شاعری کا لازماً امتیاز
 یہی لیکن اسی رنگ میں یہ احساس آج کی شاعری کا جوہر نہیں بن سکتا کیونکہ آج کے
 تقاضے مختلف ہیں انسان آج فطرت سے کٹ چکا ہے۔ عیشی عہد کی پچیدگیوں میں وہ
 آفاقیست جو انسان کو انسان بشیر اور جبر کو بھی ایک برادری میں منسلک کر دیتی ہے
 ایسا تصور ہے جس کا حقیقت سے اب کوئی واسطہ نہیں رہا۔ فراق پر کلاسیکیت کا یہ مختص
 اثر ان کو پوری طرح جدیدیت سے ہم آہنگ نہیں ہونے دیتا۔ — جدیدیت سے انکی
 دوری کا ایک سبب وہ فارم بھی ہے جسے انھوں نے بطور خاص اپنے لئے مخصوص کیا
 ہے۔ غزل میں کتنی ہی تبدیلیاں لائی جائیں لیکن غزل کے بنیادی ڈھانچے کو نہیں توڑا
 جاسکتا۔ — آج کے انسان کے بہت شجرات انہی زبان، اظہار کے نئے پیرایوں
 اور اسالیب کے متقاضی ہیں۔ قافیہ ردیف، ارکان کی پابندی اور غزل کا روایتی
 مزاج اور شاعری کے واقعی جدید بننے کے عمل میں سب سے بڑی رکاوٹ بنا ہوا
 ہے۔ — اور فراقی ان بنی پابندیوں کے شاعر ہیں۔ اسی لئے میں نے ابتدا میں انھیں غزل
 اساتذہ کے سلسلے کی آخری کڑی کہا ہے۔ اب شاید غزل فراق کے درجے کا شاعر بھی
 پیدا نہ کر سکے لیکن نظم فراق کی نظم سے بہت آگے بڑھ چکی ہے اور خود فراق سے پہلے
 بھی نظم کو اقبال ایسا شاعر مل چکا تھا جس کی فکری بلندی کو نظم سادی ترقی کے باوجود اب
 تک دوبارہ نہیں چھو سکی ہے۔ نظم میں فراق کی اہمیت اسی حد تک ہے کہ انھوں نے محض اپنے
 امکانات کو برتا جو آئے وائے دور کی نظم کا لہجہ متعین کرنے میں معاون ثابت ہو سکتے تھے۔
 تحت نظم کیفیت، خود کلامی، درد، مینی، خارجہ، منظر اور داخلی کیفیات کا امتزاج دہی
 دہی اپنے لیے ہوئے کے کک، تنہائی کا احساس اور اپنے آپ کو کھوجنے کی تشنگی فراق کی
 نظموں کو اقبال اور جو جس کی نظموں کے مقابلے میں آج کی نظم سے قریب تر لاتی ہیں۔ لیکن
 ان تمام خصوصیات کا بھرپور اظہار سوائے دوبارہ نظموں کے خود فراق کے یہاں نہیں
 ہوتا۔ اور اب جب کہ فراقی اپنی شاعری کے سارے امکانات کو ختم کر چکے ہیں اسلئے

یہ توقع رکھنا کہ وہ آئندہ کوئی زیادہ دقیقہ کارنامہ پیش کر سکیں گے، محض خوش فہمی ہوگی
 فراق اس نسل کے شاعر ہیں جو ہندوستان کی آزادی کی تحریک کے زیر سایہ پروان
 چڑھی اور جو اپنا تاریخی رول ختم کر چکی ہے۔ اس نسل نے قدیم روایات سے اتنی کھلی
 ہوئی بغاوت ہرگز بھی سمجھی نہ کی جدید عہد کا نقیب بن سکتی۔ فراق کے یہاں بغاوت کے جو
 عناصر ملتے ہیں وہ بھی ماضی کے ورثے سے ہی ماخوذ ہیں۔ فراق کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں
 نے قدیم روایات کی توسیع کی اور انھیں آج کی زبان عطا کی۔ فراق ہندوستانیت پر
 کتنا ہی زور کیوں نہ دیں لیکن ان کا لہجہ اور ان کی شاعری کا بنیادی آہنگ غزل کی
 عجی لے سے کبھی بھی آزاد نہیں ہو سکا، مغربی شاعری کا مطالعہ اور اس سے اثر پذیرگی
 بھی ان کی اس لے کو کم نہیں کر سکی، ان کی نظم میں بھی مغربی رنگ سے زیادہ عجی لے اور
 کلاسیکیت ہی غالب نظر آتی ہے۔ اسی لے فراق کے پورے شعری کارنامے کو جدیدیت
 کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے کلاسیکیت کا تسلسل سمجھنا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔



قاضی محمد عبدالستار

دارا شکوہ

یہ ناول اردو ناول نگاری کی تاریخ میں منجملہ دیگر چیزوں کے اس لیے بھی یاد رکھا جائے گا کہ اس میں مصنف نے ایک ایسی تکنیک برقی ہے جس میں پڑھنے والا محض ناول پڑھتا نہیں بلکہ واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور رزم و بزم میں شریک بھی ہو جاتا ہے۔
 ”دارا شکوہ“ پڑھ کر محمد حسین آزاد یاد آئے۔
 یہ ماہر اندوسترس آزاد ہی کے یہاں ملتی ہے۔
 قاضی عبدالستار کا یہ ناول ان کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

ماہنامہ ساقی کراچی

قیمت ۴ روپے ۵۰ پیسے

ڈاکٹر شارب ددو لوی

جدید اردو تنقید اصول و نظریات

جدید اردو تنقید کے نظریاتی پس منظر پر اردو میں تقریباً
اس قدر کم کام ہوا ہے کہ اسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے،
اس موضوع پر کئی مستقل تصنیف کی ضرورت ایک حصہ
سے محسوس کی جا رہی تھی۔ شارب ددو لوی کی یہ تصنیف
وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرنے کے علاوہ اردو تنقید
میں ایک اصناف کی حیثیت رکھتی ہے۔

قیمت ۱۵ روپے

منظور سلیم

مجاز: حیات و شاعری

مجاز اپنے عہد کے مقبول ترین اور محبوب ترین شاعر تھے
 ان کی زندگی اور شاعری پر منظور سلیم کا یہ طویل مقالہ
 جدید تہذیبی سرمایہ میں ایک خوشگوار اور اہم اضافہ ہے۔
 یہ پہلی تصنیف ہے جس میں اردو کے اس محبوب اور ممتاز
 شاعر کے عہد کی ادبی، تہذیبی، سماجی اور سیاسی فضا کے
 پس منظر میں ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔
 جس غیر جذباتی انداز میں منظور سلیم نے اردو
 کے اس محبوب اور مقبول شاعر کی زندگی کا جائزہ لیا ہے
 وہ اپنی مثال آپ ہے۔

ڈاکٹر شارب دودھوی

قیمت ۴ روپے ۵۰ پیسے

THE UNIVERSITY LIBRARY

Allahabad

44c-02

Accession No

377334

11/1/11

Call No

851-94

1265